

مع رسالتين جامعتين طبيتين
في الادب العربي المعاصر

الاتجاه الرمزي

عند نجيب محفوظ

تقديم بقلم
سليمان الشطي

في لحظة مثل هذه يشعر الانسان بالاختياط بعد ان اخلص الجهد ، وبذل طاقته البشرية فاذا هو عند اليقين دون ان يفقد الشك ، تملكه ثقة محاطة بالتردد فما اوجبه الى كلمة صدق واعية تقال فتكمل الحلقة ، فالحيدود نحو سواقي العلم عطشى الى نور يسيل على حصىلة الجهد لادراك الاخفاق فيتم شروط البحث ، موقف اتق بينكم هذا المساء وكل ان صافية وعقل مفتوح يلوح امامي قول قديم للمعاد الاصفهاني صادق كل الصدق حين قال ان ما من احد كتب شيئا الا تبني اصلاحه في غده ، « وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر » ..

واذا كان هناك منطلق اساسي لهذه الدراسة فانما هو التأكيد على ان الاجتهاد الادبي ما هو الا رافد من نهر لا النهر ، وزاوية من مجموعة الزوايا ، وهذا المعنى يتأكد بصورة واضحة حين الحديث عن الرمز والرمزية وهما محورا هذا البحث الذي جعل مؤلفات نجيب محفوظ محلا لدراسته ، فهي تتبع للاتجاه الرمزي في ادبه .

في اواسط الشهر الماضي ، ايار (مايو) ١٩٧٤ ، نوقشت في رهاب جامعة الكويت ، رسالتان جامعتين طبيتان - بدرجة الماجستير في الادب - ثالثا من التقدير والاعجاب ما هذا بالجامعة الى اتخاذ قرار بطبعهما على نفقتها :

١ - الرسالة التي تقدم بها الاستاذ الشاعر خليفة الوقيان ، سكرته تحرير « البيان » ، بعنوان « التفاسيا العربية في الشعر الكويتي » . وقد عقدت جلسة مناقشتها العلنية مساء الخميس الواقع في ١٦/٥/١٩٧٤ ، وتكونت لجنة المناقشة من الاستاذ الدكتور شوقي صيف - مشرفا - والاستاذ الدكتور عبد الهادي محبوبية - عضوا - والاستاذ الدكتور ، ابراهيم عبد الرحمن محمد - عضوا . ونرجو ان نتكمن من نشر كلمة تقديمها ، في العدد القادم من (البيان) بانن الله .

٢ - رسالة الايب : سليمان علي الشطي ، حول : « الاتجاه الرمزي عند نجيب محفوظ » . وقد ناقشتها لجنة مكونة من الاساتذة : الدكتور محمد زكي الضماوي - مشرفا - الدكتور احمد مطلوب ، عضوا ، والدكتور ماهر حسن فهمي ، عضوا ، وذلك مساء الاحد الواقع في ١٩/٥/١٩٧٤ . ويجد قراؤنا هنا كلمة التقديم الخاصة بهذه الرسالة ، ننشرها فخورين بما وصل اليه شبابنا المختف .. ومهئين الجميع بما همضوا من خير في حقول الجهاد ...

« البيان »



وقد نأشئنا مصطلح « الرمزية » من مدة وجوه ،
منها أبحاثية استخدام هذا المصطلح دون التقييد
بحدوده التاريخية ، وبينت الدراسة أن ولادة المصطلح
على يد المدرسة الرمزية لا يعني انحصاره داخل
إطارها الضيق . وقد جاءت آراء مجموعة من
الدارسين مؤيدة لهذا الاتجاه من خلال نظرتهم
المتسعة لعناء ، فقد أدخلوا كثيرا من الشعراء
والكتاب ضمن نظرتهم للخصائص الرمزية في أدبهم .
ولا يعني هذا أبدا الاستغناء عن التخصيص
الذي يوفّر هذا المصطلح ... وتلا هذا تتبع مركز
للاتجاه الرمزي عبر التاريخ ، مؤكداً أصوله
البعيدة ، مسلطين الضوء على التفسيرات المختلفة
لبعض النصوص ذات القبة الانتسائية . أما في
المصر الحديث فقد عرضت الدراسة لروايد خصائص
المدرسة الرمزية وعلاقتها بفنون النثر وخاصة القصة
وقد لاحظت أن هناك صلة وثيقة ومباشرة بين القصة
الحديثة وهذه المدرسة ، وتمثل هذا في أن أهم روايد
القصة الحديثة ارتبطوا بصورة أو بأخرى بروايد
المدرسة الرمزية الأوائل ، وقد عرضنا لبعض ملاح
قصص كبار الروائيين موضحين الخصائص الرمزية ..

وبعد تحديد المصطلحين الأساسيين تصدر الأول
منهما وهو الرمز الباب الأول الذي عرض لأعمال نجيب
محمود التاريخية ، والاجتماعية ، وقد قسم هذا الباب
إلى ثلاثة فصول .

وقد قام منهج هذا الدراسة متسقا مع موضوع
البحث ، فقسمت إلى تمهيد وبابين ، وأهم التمهيد
بتحديد المصطلحين الأساسيين وهما الرمز والرمزية
فالمحدث عنهما يتضمن معنيين متآزرين ، الأول منها
يدخل في صميم أي عمل فني لأنه يمثل جزءا يساهم
من التركيب منه ، فكل عمل فني بعد غايته ينسأ
عن منظور الكلمة العربي ، ونحن حين نتحدث عن
هذا البعد إنما نقوم بدراسة فلعصاء للبناء والمفهومين
فسي أن واحد .

وقد خصص الجزء الأول من التمهيد لدراسة الرمز
فتتبع الآراء المختلفة التي تراوحت بين التخصيص
بهتت حصره ضمن حدود ضيقة ، بينما تتسع زاوية
النظر عند البعض الآخر ليتحول إلى فلسفة كاملة
تلفس النشاط الإنساني على ضوء الاستخدام
الرمزي . وقد خلصت الدراسة في النهاية إلى أن
الفن يمثل نشاطا رمزيا في أساسه ، كما أنه - أي
الرمز - جزء أصيل من البناء الفني ...

وأهم القسم الثاني من التمهيد بمصطلح « الرمزية »
وهو يعتمد في أساسه على ملاح السابق ، ولكنه
أكثر دخولا في الفن حيث تتحول الخاصية الرمزية
إلى صفة غالبية على النص ، وحينئذ نستطيع التفاض
إلى المعاني المخروسة من خلال الرؤيا الفكرية التي
يمسح الكاتب إلى إشاعتها في عمله ، مع الأخذ
بمعين الاعتبار المعنى السابق .

الفصل الأول : وفيه تتبع للرمز في الروايات التاريخية ، وبينت الدراسة أن الأسطر التاريخي ما هو إلا استخدام مني آتاج للؤلئ استعمال الرمز للدلالة على ما يجري في عصر المؤلف من أحداث وكان يمثل اسقاطا لهجوم عصر المؤلف على التاريخ .. وقد استقلت الدراسات بتصورها الخاص للكثير من التفسيرات ، واستطقت من الحساب التفسيرات والآراء الجاهزة دون الخروج عن شروط الدرس وخلصه .

واهتم الفصلان الثاني والثالث : بدراسة القضية الاجتماعية من منظور رمزي ، وقد تناول الأول منها قضية الفرد في المجتمع الجديد ، من خلال دراسة كل من « القاهرة الجديدة » - خان الخليلي - بداية ونهاية » ، وتتبع الرمز في هذه الروايات الثلاث ، وقد تميزت هذه الروايات بمواجهة الواقع بما فيه من صراعات سياسية واجتماعية وفكرية . فليست « القاهرة الجديدة » وأحدث امكانها المنتم بالجامعة الا متبلا حيا لمر القضية ، أما نتائجها البشرية فقد مثلت انهماك من الشخصيات ، حلت التردد والتنازع والشورة والطلع والسقوط ...

ويتابع الفصل الثالث عرض القضية الاجتماعية ولكن من خلال المجموع الذي قدمه في « رفاق المسقى والثلاثية » . وقد لاحظنا في الرقاق كتبها لتفسيها عصر الحديثة بماضيا الذي سجلته ملاحج الفسروب فيها ، بينما مثل الخروج ومواجهة القادم من الخارج وجها من وجوه الصراع والافتتاح ، ومن هذين المحورين انطلقت الدراسة بالتفسير والتحليل وتقديم وجهة نظر خاصة . وتردت « الثلاثية » بتتبع هادي ومه تقص لكل التغيرات الحادثة في أكثر من ربع قرن ، فتمسبت الدراسة الرواية في خطها العام مع تسليط الضوء على الدلالة الرمزية العلة ...

وتضمنت هذه الفصول الثلاثة كذلك اسقبا خاصة بالجزئيات المخفارة التي مثلت الوسيلة الإيحائية والمتنشرة في هذه الروايات كلها .



أما السباب الثاني فقد خصص لدراسة الروايات التي بدأها نجيب محفوظ بعد غرة صنت طويلة وقد تصدر هذا الباب مصطلح « الرمزية » وهو الذي ينطبق تمام الانطباق على هذه المرحلة . وقد قدم لهذا الباب بتمهيد تميز وضع هذه الفكرة ثم قسم الى خمسة فصول هي :

الفصل الأول : وتصدره عنوان « أولاد حارتنا ... الإنسان ومعاناة الحياة » وخصص لدراسة هذه الرواية ذات الطابع الفريد في ادب نجيب محفوظ وحاولت الدراسة أن تقيم تصورا خاصا قام على أساس تحديد خصائص أقسام الرواية الرئيسية ، فكان القسم الأول الخاص بأدهم يمثل الإنسان مني محنة الاختيار ، أما القسم الثاني فهو عبارة عن ترسيخ للقيم التي نهض بها كل من « جبل » و « وراعة » و « قاسم » ، فهم يمثلون ويهدون لآقرار شيء واحد هو النظام المعتمد على القيم في حياة الإنسان . أما القسم الثالث فقد كان خاصا بدراسة العلاقة بين « الجبل والى » و « وراعة » ، وتعرضت لآراء المختلفة ثم طرحت تصورا معينا حيث اعتبرت شخصية « الجبل والى » هي فكرة الدين الصافية ، وقد دلت البحث على هذه الفكرة من واقع الرواية ...

الفصل الثاني : وفيه متابعة لقضية الإنسان المعاصر كما طرحها المؤلف ، وهي في واقعها تمثل بحثا عن طريق ، هو استمرار للبحث الذي حفلت به الرواية السابقة ، وقد خصص هذا الفصل لدراسة كل من « الطريق » « الشحاذ » .. وتصدر تحليل الرواية الأولى عنوان يجعل فكرتها الأساسية وهو : البحث عن طريق ، فسابر هو هذا الابتناب الباحث عن طريقه من خلال الابوة الكبرى ، والمطة للحرية والكرامة والسلام ، فهذه الكلمات الثلاث خلاصة تطلعات الإنسان المعاصر .

أما « الشحاذ » فهي أكثر تشخيصا ، انه الإنسان الباحث عن جواب ، من معنى الحياة ، ولكن نهله البشري يجسد موقف الطبقة الوسطى بعد التغيرات الحادة ، فنولد الإحساس بفقدان المعنى والعزة . وقد جمع « الحسراوي » بطل الرواية في شخصه محاولات البحث ومجالاته ، لذلك يمر على هذه المحطات الفكرية تباعا ، فيحاول إعادة نشوة الحبيب فيشل ، أما الجنس فما هو الا لحظة عبسة لا تدوم ، ويرسو أخيرا عند محطة التصوف ، ولكن هذه كانت تجربة ناقصة ، فلم يكن « الحسراوي » أو نمطه قادرا على التخلي عن إحساسه بفرديته ..

وقد تلغى الشكل بالجو الرمزي مكتفا الاستخدام الفني في هذه المرحلة ، وقد وجهت الدراسة النظر لهذا الأسلوب من خلال الإشارة اليه وتفسيره ..

ولكن المؤلف لم يقف عند حدود إضافة الجو التجريدي العام ، فقصده « اللص والكلاب »

بحيث ينتظم الأسلوب الرمزي أماناً .

الفصل الخامس : اهتم بدراسة القصص القصيرة بعد الروايات السابقة ، وهي قصص تشير فيها الأسلوب الفني ، وبرز الأسلوب الرمزي المنفرد في رمزيته .. وقد امتدنا في دراستنا لها على المسار الفكري العام للمؤلف .. ووجدنا أنها تمثل محاولة من المؤلف لإعادة دراسة أفكاره القديمة ، المتبذلة بالتأويلين الرئيسيين الاجتماعي والتجريدي ، وهو موقف اقتضته طبيعة المرحلة .

ونظمت الدراسة بختام فيه وقوف أمام بعض القضايا الكبرى عند المؤلف ، وقد ركزنا فيها خصائص الرمز عنده ، ثم حاولنا تحديد فكر نجيب محفوظ المتجسد في أعماله ، وقد لاحظنا أن الفكر استمر نامياً ومتحرراً من الجلود حيث أنه كان يسمى وراء الحقيقة ، مواجهاً القضايا المصرية . وقد أرسى قناره في نهاية رحلته إلى استشراف المستقبل بأمل واضح يتردد في انصهار العلم والدين في بوتقة واحدة . وجددنا في الختام بعض الاستخدامات الرئيسية التي ظلت تواكب نجيب محفوظ طوال رحلته الأدبية .

فناقشنا فكرة الموت في دلالاته الاجتماعية ومعناه التجريدي ، ووقفنا طويلاً عند معنى الآوبة والابومة في أبيه ، وقد لاحظنا أن الأم في أدب نجيب محفوظ تمثل التزويج نحو الأرض بينما يمثل الأب غالباً التطلع نحو السماء . وبين هذين القطبين تراوحت استخداماته ... وسجلنا كذلك ملاحح المكان عنده الذي استمر معه طوال رحلته الأدبية فقد ارتبط به عاطفياً وبنفسياً ، فارتفع إلى مستوى الرمز المجسد لفكرة عامة .

وكان للزمن المحدد والنفسى والروائي حقه من الدراسة ، ولم نغفل أي استخدام يعمق فكرة ، أو حوار يشيع تساؤلاً أو تمييز يتجاوز منطقته إلا أنشأنا إليه وعدناه وبيننا قصصه ...

واخيراً ..

هذه ملاحح خطوط لا تشير ولا تعين ، تمر سريعاً على الكثير من التفاصيل التي تمثل في الحقيقة جوهر البحث التطبيقي . وها هو بين أيديكم حقائقه عندي ما صحت ، وناقضه هي ما تجاوزت المراد ، فأضعه دون تعصب لرأي أو توجه الإصابت المطلقة ، فألاري عندي هو ما غلب الصواب على الخطأ ، وحسننا التمسك بالدلائل والشرط العلمي المطلوب فهو غاية الدرس وحسب التعليم .

« والسما والخريف » اللتان أنشدنا لهما **الفصل الثالث** مثلنا مواجهة الفرد لمجتمعه . وقد مسورت الرواية الأولى مواجهة المتبرد لمجتمعه ، فسميد مهرا نثار تحطمت أمامه هيكل المبادئ لمحاول الانتماء من الخيانة بالتردد ولكن رسامه طاش وراح بحصد الأبرياء ، وقد غسرت الدراسة هذه المواجهة تفسيراً رمزياً من خلال دراسة التباين البشرية التي ظلت معاني معينة تحيط بالإنسان هذا المجتمع ، وغسرت خطوط الفصل الحيطي من خلال تلمس الاختلال الحادث في داخل شخصية سميد مهرا نفسه ...

واستكمل الرواية الثانية « السما والخريف » الجانب الآخر لموقف الفرد ، فعمسى الدباغ مرد تجسد بينما كان مجتمعه يتحرك ، وقد رصدت الرواية تحركات المجتمع في نفس الوقت الذي سجلت فيه المواقف المختلفة من خلال بعض الشخصيات وخاصة المرأة التي لعبت دوراً بارزاً استمرراً لسدورها الواضح في أدب محفوظ .

وفي نهاية هذه المرحلة يعود المؤلف مرة أخرى إلى اختيار المجموع بعد رحلة طويلة من التباين الفردية ، وقد خصصنا **الفصل الرابع** لدراسة الروايتين اللتين صورتنا المجموع وهما ... « شجرة عروق النيل » و « مرام » . وقد كان المجموع في الرواية الأولى يبحث عن معنى . وقد ركز المؤلف فيها أنبساطاً بشرية محددة جسد فيها الجانب الفني والفكري والأدبي في مجتمعه ، وصور المجموع الساكن والمثل لمعوم الشعب من خلال أنيس وخادم العوامة ، وجسد أنيس غيبوبة الفكر في المجتمع مما أدى إلى الضياع والجريمة . وقد حاولت الدراسة تحليل المعاني التي تشير إليها هذه الشخصيات كما تبنت استخدامات أنيس التاريخية التي تشير إلى معان متعددة ومقصودة بجانب الإشارة إلى الاستخدامات الأخرى من أشياء وكائنات والتي شكلت في مجموعها محصلة نهائية لما تقدمه الرواية ، وهو تسجيل لموقف فكري حسده المؤلف من مجتمعه .

وتأتي « مرام » أكثر وضوحاً تجسد صراماً بين نماذج من الماضي والحاضر تتصارع على الموقع الذي لم يكن إلا زهرة ، التي رمزت السى ممر الحديث الموزعة بين ماضيها وحاضرها ، عاطفتها وعقلها .

وقد روعي في الفصول الأربعة السابقة تحليل المسار العام ، ودراسة شخصيات الرواية ، مع تحديد سمات البناء البارزة وربط الجزئيات ببعضها ببعض

التطور السياسي لدولة قطر

من سنة ١٨٦٨ إلى ١٩١٦

الاساتذة :

الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى ، والدكتور جمال زكريا قاسم ، والدكتور أحمد عزت عبد الكريم .. وأمام جمهور حاشد اجتمع لهذه المناسبة في قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة الكويت .

(البيان)



.. كان عنوان رسالة الماجستير التي تقدم بها الاخ الكريم السيد / عبد العزيز محمد المنصور ، الى جامعة الكويت ، ونال بها درجة الماجستير في التاريخ .

واننا اذ نرجي لمؤرخنا الشاب خالص التهنية ، ليسرنا أن نقدم فيما يلي : نص الكلمة الطيبة التي ألقاها بباحثنا - مساء يوم الاحد الواقع في ١٩٧٤/٤/٢٨ - بين يدي لجنة المناقشة المكونة من

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيد المرسلين وبعد :

ففي هذه الهالة من هبة اللجنة المؤثرة ، اجدني في رهبتين :

واحدة اني في موقف المتحسّن المسؤول ، وأخرى اني اعرض عقلي على الناس ، ولكن يهون من ذلك ان شاء الله ان الهداية لمواطن الزلزل هي القصد والامل والود من كل ذلك بأن اقدم موضوعي في خطوط عابرة مختصرة ، آملا ان تكون الصورة واضحة امام اجنتكم .

تقع شبه جزيرة قطر في منتصف الساحل الغربي للخليج العربي ، وعلى وجه التقريب بين خطي العرض ٣٠ - ٢٤ ، و ٢٤ - ٢٦ شمالا وبين خطي الطول ٥٥ - ٥٠ و ٥١ - ٥١ شرقي غرينتش يحيط بها البحر من الشرق والشمال والغرب ، أما حدودها الجنوبية التي تفصلها عن ابو ظبي والسعودية فهي موضع النزاع في الوقت الحاضر حول خور العديد والذي خصص له في هذه الدراسة فصل مستقل .

ومساحة شبه الجزيرة ٤٠٠٠ ميل مربع ، وطولها من الشمال الى الجنوب ١٦٠ كم وعرضها من الشرق الى الغرب ٨٠ كم .

وتتكون شبه جزيرة قطر من صخور غير وعرة وصحراء حصوية والجزء الشمالي منها على الاقل منخفض ، وعلى العموم فان مستوى ارتفاع الجزء الباقي منها أكثر من مستوى سطح جزر البحرين ، طقسها حار كطقس شبه الجزيرة العربية وصيفها طويل يمتد من بداية ابريل



حتى شهر أكتوبر ، وهو شديد الحرارة يزيد في حرارته هبوب الرياح الشرقية والجنوبية التي تهب من البحر وتزيد في نسبة الرطوبة . وشتاؤها قصير دافئ تهبط فيه درجة الحرارة الى مستوى معتدل ، وأمطارها قليلة ، وتتناثر الأبار في أماكن عديدة داخل قطر ، والزراعة قليلة جدا ، هي عبارة عن اشجار النخيل وبعض المزروعات ولا تعتمد في صحة رواية وليمس الذي زار قطر في الثلث الاول من القرن العشرين ، وذكر ان سبب ندرة الزراعة اعتقاد الشيخ جاسم بن ثاني بأنها تجلب الامراض ، بينما السبب الرئيسي الذي نعتده هو ندرة مياه الامطار بالإضافة الى طبيعة السكان حيث كانوا ينظرون الى الاعمال البدوية بأنها مشينة لذلك لم يعمل في الزراعة الا العبيد المملوكون .

وفي عرضنا لجغرافية مدن قطر وقراها سيكون بحثنا مقتصرًا على الصورة التي ذكرها المؤرخون والرحالة عن الصورة الجغرافية العالمة في فترة بحثنا ، فخلد كانت عاصمة قطر قبل انشاء مدينة الدوحة هي مدينة البدع ، تلك المدينة التي اسسها افراد قبيلة السودان المهاجرين من ابو ظبي ، وكانت مدينة عابرة وصفها الرحالة الذين زاروا قطر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأنها مدينة مزدهرة يبلغ عدد سكانها ستة آلاف نسمة وكانت مركز تجارة اللؤلؤ في قطر .

اما مدينة الدوحة فقد نشأت عندما اسسها افراد من قبيلة آل بو عيين الذين نزحوا فيها بعد الى الوكرة ، وقد كان تعدادها في اوائل

القرن العشرين اثني عشر ألف نسمة بينما يذكر الاتراك العثمانيون ان تعدادها عشرة آلاف نسمة ، وقد بدت هذه المدينة صغيرة في اول انشائها ، فقد وصلت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بأنها تضاهي نصف مدينة البدع ، وهي تقع على خليج جميل سميت به ، وقد كانت تصرف لدى البدو باسم دوحة قطر تميزا لها عن دوحات أخرى في قطر ، وقد وصفها بلجريف بأنها العاصمة البائسة لتعليم بالنس ولكن صورة المدينة قد تغيرت واصبحت من مدن الخليج المزدهرة وصفها وليمس عندما زارها في الربع الاول من القرن العشرين بأنها مدينة ذات سوق دائمة الحركة ، ومساكنها حسنة البناء . يسودها الرخاء الاقتصادي الذي يسود قطر .

والمدينة الثانية في قطر من حيث الاهمية خلال فترة بحثنا هي مدينة الوكرة التي تقع على الساحل الشرقي لقطر وصفها بلجريف بأنها المدينة التي تضارع البدع من حيث

المساحة ، ولكنها تقع في مكان مرتفع على الساحل وتتميز بطابع أكثر بهجة وهي مستقلة عن مدن قطر ويحكمها أحد أبناء الشيخ جاسم آل ثاني ويبلغ عدد سكانها ثمانية آلاف نسمة وفي رواية أخرى اثني عشر الفا . كما يملك السكان أكثر من مائتي سفينة للغوص وصيد السمك . ويسكن المدينة قبيلة آل بو عيين وهم يمثلون الاغلبية العظمى للسكان ، وقد تضائل شأنها في الوقت الحاضر ، ومن قرى قطر المهمة قرية خور شقيق أو خور المهائدة وقرية الفويرط وقرية الغارية وقرية الرويس وقرية ابو ظلوف وقرية خور حسان .

اما الدن التي تار حولها نزاع فاشهرها مدينة الزيارة التي تقع على الشاطئ الغربي من شبه جزيرة قطر ولا تزال موضع نزاع بين قطر والبحرين ، وكذلك خور العديد التي دمرت مرات عديدة ولا تزال موضع نزاع بين قطر وابو ظبي .

معالجا كيف تكونت الإمارة وكيف صارت الى ما هي عليه اليوم ، ولذلك كان عنوان هذه الدراسة التطور السياسي لدولة قطر من ١٨٦٨ الى ١٩١٦ والتي تبرز علاقاتها ووشائجها الخارجية مع القوى العالمية ممثلة في بريطانيا وتركيا ، والقوى المحلية العربية : ممثلة في منطقة الخليج وشبه الجزيرة العربية .

فكل من كتب عن قطر انما كتب عن قطر النفط ، اي انه لم يعطنا صورة الامارة الاولى والاسس التي قامت عليها وهذا ان هو بل هذا البحث المتواضع الذي اقدمه اليوم .

الطريق الذي سلكته

وقد كان آملي لسوكني هذا البحث اكثر من سبيل :

١ - ان اعالج الموضوع على اساس العنصر الزمني او ما يسمى اصطلاحا بالطريقة الانيقية ولاضرب مثلا لذلك سنة ١٨٩٨ في هذه السنة حاولت قطر غزو الكويت مستغلة الاوضاع الداخلية فيها ومستعينة بحكام حائل ، وفي نفس هذه السنة كان حاكم الكويت يعد الخطة لضرب ابن الرشيد حاكم حائل عن طريق تكوين تحالف قبلي في الجنوب مساعدا ابن السعود لاستعادة امارته ، وقد اعتمدت خطته على تاليب القبائل على حاكم قطر بل حاربه بالتعلل بتلك القوة على حدود عاصمته بالدوحة ، اقول انني على ما هي هذه الطريقة من المميزات المعروفة شمرت ان الموضوع ربما دخل في منطقة غموض بسبب تداخل الاحداث على الوجه الذي لخصته

مركزا لتصدير البضائع المختلفة القادمة من البحرين ومدن الخليج الى داخل شبه الجزيرة العربية ، ولقد ازدهرت في اوائل القرن العشرين تجارة السلاح التي فصلت في بحثنا ، كما ان رمي الانقسام والجهل يمثل ثروة قومية لعدم تحول اغلب القبائل الى العمل البحري ، ولم تكن الزراعة موردا في دخل الامارة وذلك لندرة المياه ولعزوف السكان عنها .

واهم قبائل قطر قبيلة المعاضيد التي منها الاسرة الحاكمة وقبيلة بو علي التي تسكن قطر والبحرين وقبيلة آل مسلم التي كان منها الحكام السابقون وقبيلة الفعيم الذين كانوا يسكنون قطر والبحرين ومدينة الزبارة بالذات ، كما ان هناك قبائل كبيرة العدد ولكنها لم تتم بدور كبير مثل قبيلة بونكورة ، ومن قبائل قطر الاخرى البوعيين والسودان وبين ملة والمماجرة والمجان وبين مالك والخليفات والمناصير وآل مرة ، ويسكن قطر جماعات الهولة وهي التي نزحت من الساحل الفارسي وجاعات السادة .

والحالة الثقافية كما ذكرها الالوسي في تاريخ نجد تتلخص في وجود مدرستين ابتدائيتين وبعض الفقهاء يقومون بتدريس العلوم الدينية وجمهرة من الشعراء منهم ابن عتيق والطيطاي وغيرهما .

وبعد هذه اللوحة المعرفة بقطر ، اوضح ما كان حقه التقديم ، وهو :

لماذا اختارت هذا البحث ؟

اخترت هذا البحث لانه - فيما اعلم - اول بحث يكتب عن قطر

اما النشاط الاقتصادي لسكان شبه الجزيرة فكان النشاط البحري هو عصب الحياة الاقتصادية ممثلا في الغوص على اللؤلؤ والنقل البحري وصيد السمك وصناعة السفن ، ويمثل الغوص على اللؤلؤ العمل الرئيسي لسكان ساحل قطر ويشاركون في العمل بادية شبه جزيرة قطر .

وقد عمل في تلك الصناعة ثلاثة عشر الف رجل على ٨١٧ سفينة بمعدل ١٦ رجلا للمركب الواحد وتلك النسبة تعادل اكثر من نصف عدد سكان قطر البالغ عددهم في ذلك الوقت ٢٧ الف نسمة .

وتمثل صناعة النقل البحري للشطر الثاني المحل لصناعة صيد اللؤلؤ ، ويقوم بحارة قطر خلال فصل الشتاء بالعمل في النقل البحري داخل موانئ الخليج والى شرقي افريقيا والهند ، وقد بلغ عدد السفن حسب الاحصائيات المتاحة التي تمثل السنوات العشر الاولى من القرن العشرين (١٤٠) سفينة وقد نتج عن ذلك قيام اعمال النقل البحري الى الموانئ القطرية ممثلة في الدوحة والوكرة وخور شفيق وغيرها كما كانت صناعة صيد السمك تمثل الجانب الثالث من الصناعة البحرية فقد بلغ عدد السفن القطرية اكثر من (٢٥٠) سفينة ولم تتم صناعة السفن في موانئ قطر بل كان الاعتماد على ما يصنع في البحرين وغيرها من موانئ الخليج .

اما النشاط الاقتصادي الصحراوي فهو يمثل في استغلال موقع قطر الخاص من حيث موقعها

غاية التلخيص .

ب - من أجل ذلك أثرت الطريق الثاني وهو أنني وضعت كل واحدة من هذه الثلاثة وهي خطة غزو قطر للكوييت ، وغزو الكوييت لحائل ، ومناصرة حاكم الكوييت لابن سعود في حيزها المعنون لها فانتقلت الفصول كالتالي :

تطر ونجد .. وفيها تحدثنا عن علاقة حكام قطر بالسعودية حتى نهاية الدراسة ، ثم تحدثنا عن قطر وأمرائها وتناولنا فيه علاقة قطر بأمراء حائل من آل رشيد حتى انتهى البحث ، ثم فصل عن قطر وعلاقتها بالكوييت ضمن فصل قطر وإمارات الخليج .

وهكذا تستل جزئيات البحث في مجالاته المحدودة وهذا يعطى صورة في رأيي أوضح من الصورة الأولى خاصة أنني أزعج أن هذا البحث كما قدمت رائد في بابهِ ، جديد في موضوعه .. فكان مذهب الوضع الجزئي أقرب إلى اختياري .

ولا بد لكل بحث من صعوبات كما هو مقرر معلوم .. وإن كنت هنا نتحدثنا عن المصاعب التي لقيتني في هذا البحث ، فليست أكثر هذا متبعجا بذكره أو ذاهبا به مذهب الفخر بل لملي كنت أؤثر إلا اللج هذا الباب لما فيه من شبهة المن .. بل لاني أومن أن البحث الذي لا صعوبة معه ليس بحثا ، أنها هو خاطرة أو فكرة يلتقي صاحبها على طريقة الفن أكثر من طريقة البحث وعلى أي حال فقد كانت هذه الصعوبات تتمثل في النقاط التالية :

١ - الوثائق .

٢ - المصادر الأصلية .

٣ - انعدام المصادر المسجلة .

٤ - صعوبة التحقيق في مقارنة الروايات الشفوية .

ولعل زيارتي إلى قطر التي استغرقت بعض الوقت إلى منطقة الخليج كانت زيارة هدفها البحث والتدقيق ، ولكني لم أحصل على أي وثائق أو أوراق ذات قيمة بسبب افتقار حكومات المنطقة إلى أساليب تنظيم وتجميع المعلومات واعتبار ما حدث يخص المعاللات الحاكمة دون الرعية .

ولقد حاولت أن أصل إلى هدفني عندما أرسلت جبهة من الشباب القطري المتفك ولتكمهم لم يكونوا يكونون معلومات متعبر إضافة ذات قيمة حقيقية بل هي مجرد معلومات متداولة معروفة للعامة . ولقد وجد الباحث أن المادة المتوفرة في الكتب العربية لا تسد إلا جانباً ضئيلاً من بحثه لذلك اعتدلت على المراجع الأساسية والوثائق ، ولم أذكر في أكثر الأحيان المراجع الحديثة الأجنبية وليس هذا أهلاً لها أو أغفلاً لقيمتها ، كما أنه لا يعني أنني لم أطلع عليها مستفيداً بها .. بل كل الذي عنيته أن هذه المراجع المحدثة معتمدة في الأغلب على المراجع الأساسية ، ولذلك ائتمرت هذه الأخيرة بعداً عن التكرار بذكرها وتجنباً للتكرار .

أما الوثائق البريطانية فقد حصل عليها الباحث خلال عمله في مكتبة الهند ودار المحفوظات العامة ومكتبة المتحف البريطاني ومكتب جامعة

لندن ومكتبة المراجع لوست منستر وكذلك مكتبة جامعة أيبست انجيليا والمكتبة العامة في مدينة نورج ، ومكتبة جامعة كامبردج وغيرها من المكتبات .

والآن أرجو أن تأنسوا لي أن أعرض البحث مجملاً في كلمات تعرف بفصوله وقد جعلنا هذا البحث في تمهيد وخمسة فصول .

ففي التمهيد تحدثنا عن الموقع الجغرافي ، وأحوال السكان ، والتكوين البشري والمواد الاقتصادية الحالة الاجتماعية والثقافية والقوى المحلية القطرية وحركات الإمارة بحيث يكون هذا التمهيد أرضاً صلبة لهم الفصول التي تليه ، وقد ذكرنا في ختام التمهيد ما صادفناه من صعوبات خلال أعداد هذا البحث .

وأما الفصل الأول فيعنوان « انفصال قطر عن البحرين - وتطور العلاقة بينهما » وقد ذكر فيه الحوادث التي سبقت معاهدة ١٨٦٨ التي فصلت قطر عن البحرين كما تحدث عن الصراع بين البحرين وقطر ، واستمرار مطالبة حكام البحرين بمدينة الزبارة الواقعة في قطر .

وأما الفصل الثاني فهو بعنوان « علاقة قطر ببريطانيا » حيث كانت بريطانيا تنظر إلى قطر على أنها جزء من البحرين ، نلاحظ ذلك في معاهدة ١٨٣٦ ومعاهدة ١٨٥٢ ومعاهدة ١٨٦١ التي تعترف باسم « معاهدة السلم الدائم » ، ولكن احتلال شبه جزيرة قطر من قبل الوهابيين ، والحرب والنزاع بين أفراد أسرة آل خليفة أعطى فرصة للقوى المحلية القطرية بزعامة محمد

القوى المنشقة على حاكم الكويت بالسلاح والمال ، كما تجسد في هذا الفصل شذرات عن علاقة قطر بالساحل العماني .

وابا الفصل الخامس غيتاول علاقة قطر بنجد خلال حكم السعوديين الذي وقف معهم حتى استطاعوا أن يعودوا مرة أخرى لتأسيس الدولة السعودية الثالثة ، وكذلك علاقة قطر بحكام حائل وتعاونهم معا في تنظيم حملات لفتح الساحل العماني لصالح الطرفين ولكن ذلك لم يحدث خوفا من تدخل قوة بريطانيا .

وارجو بعد أن تكون هذه الدراسة تمثل عملا متكاملًا لتاريخ قطر في الفترة ما بين ١٨٦٨ و ١٩١٦ ، وهذه الدراسات المتخصصة تسد جانبًا من جوانب منطقة الخليج والجزيرة العربية وعلى أسس وثائقية علمية صحيحة .

عبد العزيز المنصور

حتى قطر ، حيث أقامت قوات تركية في الدوحة عاصمة قطر تمثل الحكم التركي ، إلا أن شيخ قطر من آل ثاني كان يدير الحكم المحلي ، واستمرت تلك القوات واستمرت العلاقة بين الود والعداء والتشد والجذب حتى أواخر عام ١٩١٥ حين قامت القوات البريطانية باجلائهم ووقعت معاهدة ١٩١٦ م مع حاكم قطر : الشيخ عبد الله آل ثاني .

أما الفصل الرابع غيتاول علاقة قطر بإمارات الخليج العربي ، ومن المعروف أن مشكلة الحدود بين أبو ظبي وقطر من المشاكل المزمنة والتي لم تحل إلى الآن ، ولقد حدثت بينهما حرب استمرت سنوات عديدة وترجع حالة العداء كما نعرف منذ اشترك حاكم أبو ظبي عام ١٨٦٧ مع حاكم البحرين في الهجوم على قطر ، كما أن ظهور القوة التركية في شبه الجزيرة القطرية جعل بريطانيا اتفقت مع الأتراك في اتجاه الجنوب نحو الساحل العماني وأن تخلق مشكلة العديد وهي قرية صغيرة تسكنها قبيلة القبيبات ، وفي هذا الفصل نتعرف على علاقة قطر بالكويت ومحاولة حاكم قطر مساعدة

إبن ثاني ، أن تثور وتتمرد على حكم آل خليفة وكان لخرق معاهدة سنة ١٨٦١ — حينما قامت قوات حكام البحرين وأبو ظبي في هجوم بحري — أثره في حصول القوى القطرية على الاستقلال عن آل خليفة حسب معاهدة ١٨٦٨ ، وتستمر العلاقات القطرية البريطانية في حالات مختلفة من الود والعداء وخاصة عندما احتلت قطر بقوات تركية عام ١٨٧١ واستطاعت بريطانيا أن توقع معاهدة أعلنت فيها الحماية البريطانية على شبه الجزيرة القطرية عام ١٩١٦ .

أما الفصل الثالث — وهو بعنوان « قطر والأتراك العثمانيون » — فيعتبر عام ١٨٧١ عامًا فاصلاً في علاقة الأتراك مع القوى المحلية في الخليج العربي ، فقد وجدت الخلافة التركية أن نفوذها على الساحل الشرقي للجزيرة العربية قد ضعف نتيجة للمشاكل التي تواجهها في أوروبا ومستقلة أوضاع القوى المحلية في نجد ، لذلك قام والسلي يغداد مدحت باشا بإرسال حملة على الإحصاء ساعد فيها حاكم الكويت عبد الله الصباح واستطاعت الحملة أن تفتح الإحصاء ووصلت



في العدد القادم ..
المعلقة الثانية من انطباعات الاستاذ
علي زكريا الانصاري وآرائه حول كتاب
"حيات"



شعر:

أحمد مشاري العدواني

الحج



وكنت لها الوثيقة في شهودي
وكانت لي على غيبي وثيقه
فصبي الكاس بعد الكاس حتى
أفوز بنشوة الروح الطليقة
وأصبح موجة وأخوض بحرا
نجاتي في سفائنه الفريقه
عشقت فروع حسنك في البرايا
فلي في كل بستان حديقه
وما باليت تنور الخطايا
إذا ما هاب ذو حذر حريقه
وهل أنبت حين قبست نارا
لحتك في مجاهلها السحيقه ??
إذا كان التكلف شرع قوم
فاني قد عبتك بالسليقه
أحمد مشاري العدواني

رووا عنك الحديث فما أصابوا
وجاروا في الثريمة والطريقه
ولو عدلوا لما وضعوا رسوما
مقدرة على شمس الحقيقه
ولكن الضلال بهم تماذى
فباتوا تحت أسداف مفيقه
أنا عايشت سرى غير أنسى
دهشت فصار جهدي أن أدوقه
وما جدوى الكلام إذا تعامت
على الأفكار أكوان عميقة
مرادي أنت ما غامرت الا
لأحيا في مفانيك الوريقه
وأترك خمرة السمار خلفي
لأعصر كرمه الانس العتيقه
ففي أوراقها اشتبكت عروقي
وغذنتني منابتها العريقه

أدب الفرق الاسلامية

بقلم الدكتور عبد الحكيم بلبع



١ - تمهيد

لقد قامت فلسفات التفكير النقدي المعاصر في مختلف اتجاهاته ومذاهبه على تأكيد ملاحظة مهمة هي وثيقة الصلة بين الفن والحياة ، فلقد اتفقت وجهات النظر بين المدارس النقدية المختلفة على أن الحياة هي موضوع الفن ، وكل محاولة للهروب من قضايا الحياة ومشكلاتها وأزماتها إنما هي في الحقيقة محاولة للتخلي عن الالتزام برسالة الفن كما تحددها قيم العرف النقدي السائد .

ولقد سيطرت هذه الحقيقة النقدية على منهج معظم الدارسين للأدب العربي القديم والحديث ، وأصبح من الواضح - بالنسبة للأدب القديم - أن العامل التاريخي والعامل الاجتماعي يعتبران أساسا مهما لتفسير الآثار الأدبية لعصر من العصور وتقويمهما تقويما فنيا سليما ، كما أصبحت هذه الآثار بدورها وسيلة مهمة لإدراك المناخ التاريخي والبناء الاجتماعي لهذا العصر أو ذلك . ومن أجل هذا فإن حركات التطور السياسي والاجتماعي لا بد أن تنبئها تقائيا حركات تطور أدبي تسجلها وترصد أدق أبعادها وأهم نتائجها .

وفي ضوء هذه الحقيقة نستطيع أن نقول إن ظهور الأحزاب والفرق الإسلامية - بوصفه ظاهرة جديدة في الحياة السياسية والاجتماعية في القرن المجري الأول - كان علامة من أخطر العوامل التي أثرت في الأدب العربي وأسهمت بتصبب كبير في استعاضة آفاقه وتعدد ميادينه ، ذلك أن كل فرقة من الفرق التي وجدت في سياق التطور التاريخي - آنذاك - من مخارج وشيعة ومعتزلة وغيرها كانت لها نظريات ومبادئ تعتقها وتدافع في

سبيلها وهي في سبيل هذه الغاية تبذل كل جهد وتركب كل صعب ، فهي أحيانا تشهر السيف وأحيانا أخرى تشهر اللسان والقلم ، ومن هذا المجال - مجال اللسان والقلم - انبعث ذلك النشاط الأدبي الكبير الذي فتحت به صفحة جديدة من تاريخ الأدب العربي ، وبدأت به مرحلة قوية من مراحل تطوره تميزت بخصوبه التجربة وصدق العاطفة وحرارة الانفعال .

ونحن لو رجعنا إلى تاريخ الأدب في تلك الحقبة التي شهدت عنف الصراع بين هذه الأحزاب والفرق لاستطعنا أن نتميز عددا من الاتجاهات الأدبية القوية التي كان يمثل كل اتجاه منها تيارا سياسيا ودينيا معينا ويكون عنصرا من عناصر ذلك التطور الأدبي الذي انبعث مع تلك الحركة الاجتماعية الكبيرة - حركة ظهور الأحزاب والفرق - . كما تتميز عددا من الأنواع الأدبية الجديدة التي كان وجودها في هذه البيئة نتيجة طبيعية لكل ما زخرت من ألوان الصراع السياسي والديني ، فلقد كانت الكلمة مسوعة أو مقروءة سلاحا من أهم الأسلحة التي كان يصطنعها الخطباء والشعراء والكتاب في الدفاع عن مبادئهم التي يؤمنون بها ويتحمسون لها ويعتبرونها أقوم الأسس لسياسة الحياة ومنهاج الحكم .

فلقد ظهر في تلك البيئة - بيئة القرن المجري الأول وبخاصة في عصر بني أمية - الشعر السياسي الذي يعتبر بابا من أوسع أبواب الشعر العربي في هذه المرحلة ، فلقد أذن الشعراء فيه وأبدعوا وأجادوا وأثرت عنهم فيه القصائد الرائعة التي احتلت

مكاتبها ملحوظا في تاريخ الشعر العربي وحظيت بنصيب كبير من عناية الباحثين والدارسين .

وكما ظهر الشعر السياسي ظهرت كذلك الخطب السياسية التي وجدت في تلك البيئة المعددة عوامل قوتها ونموها ، والتي ازدهرت وبلغت أوج عظمتها على أيدي مشاهير الخطباء من الخوارج والشيعية والأيوبيين وهذه الخطب السياسية تشكل هي الأخرى جانباً مهماً وكبيراً من تراثنا الأدبي لتلك المرحلة ومكانها ملحوظ و متميز في مصادر التاريخ والأدب ولا تخفى في هذا المقام أسماء الحجاج بن يوسف وزيد بن أبيه وأبي حمزة الخارجي وقطري بن الفجامة والمختار الثقفي وغيرهم من هذه الأحزاب والفرق الذين طالما اهتمت بخطبهم أعداء المتأبر .

وليس الشعر السياسي والخطب السياسية وحدهما هو كل ما عرف من ألوان أدبية جديدة في تلك البيئة التي اتسمت بالتعدد السياسي والاجتماعي فلقد ظهر إلى جانب ذلك لون رابع من ألوان الأدب وهو أدب المحاوراة وظهور هذا اللون الأدبي أمر طبيعي بالنسبة لما كانت تحتاجه هذه الأحزاب المتصارعة المختلفة من نقاش وجدل لتوضيح المبادئ التي تدعو إليها والنظريات التي تنتهجها ، ولقد اشتهر ما كان بين الخوارج ورؤساء الأيوبيين وما كان بين هؤلاء والشيعية من مواقف رائجة في هذا الباب تدل على المهارة البليغة والمقدرة البلاغية .

من هذا مثلا ما روي من أن الحجاج قال لرجل من الخوارج : « أجمعتم القرآن ؟؟ قال : أمتفرقا كان فأجبه ؟؟ قال : أقرأه ظاهرا ؟؟ قال : بل أقرأه وأنا أنظر إليه . قال : أتحفظه ؟ قال : أعتيت فراره فأحفظه ؟ قال : ما تقول في أمير المؤمنين عبد الملك . قال : لعنه الله ولعنتك معه . قال : إنك مقتول فكيف تلقى الله ؟ قال : ألقاه بعمله وتلقاه بدمي » (١)

وروي أيضا أن الحجاج قال لامرأة من الخوارج : « والله لأعذبنكم عدا وأحصدنكم حصدا . فقالت : أنت تحصد والله يزرع فانظرو أين قدرة المخلوق من قدرة الخالق (٢) .. » وروي أن عبد الملك بن مروان دعا رجلا من الخوارج للرجوع عن مذهبه فوجده مستبصرا فنداه مرة ثانية فقال له الرجل : ولعنتك الأولى عن الثانية وقد قلت فسمعت فاسمع أقل . قال له قل : فجعل يسطر له من قول الخوارج ويزين له من مذهبهم بلسان طلق وأفلاط بنية ومعان قريبة . فقال عبد الملك بعد ذلك - على معرفة - « أفد كاد يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم وأني أولى بالجهاد منهم » (٣) وهكذا نرى أن الحوار والجدل بوصفه شكلا من أشكال التعبير الأدبي قد نما وازدهر في حياة هذا الصراع المذهبي واتخذ كآرنا وسيلة من وسائل الدفاع عن المبدأ ، ومن هنا يتأكد لنا أن ظواهر الحياة الإنسانية بشكل عام هي التي تقود إلى خلق الظواهر الأدبية التي تلائمها وتعبر عن

وجودها تعبيرا صادقا .

وفي سياق الحديث عن أثر ظهور الأحزاب والفرق الدينية في عصر بني أمية على الحياة الأدبية بشكل عام لا يفوتنا أن نتحدث عن تلك الحروب الطاحنة التي دارت رحاها بين كل من الخوارج والشيعية وبني أمية والتي كانت مصدرا لظهور كثير من الموضوعات التي تناولها شعر أئمتهم ؛ فلقد تحدثوا عن مواقفهم الحربية وأشادوا بمواقف أبائهم فيها وما أحرزوه من نصر ؛ لم رثوا شهداءهم وذكروا أمجادهم وتمجدوا بهم وبضانيهم في سيرل عقيدتهم ، وتحدثوا كذلك عن أعدائهم وعن المفازم التي لحقت بهم إلى آخر ما تحدثوا عنه من هذه الموضوعات التي تثيرها أمثال هذه الحروب . ولو رجعنا إلى المصادر القديمة في التاريخ واللغة والأدب والتراجم لوجدناها مليئة بذلك التراث الفني الذي أوحى به هذه الحروب ومواقفها وأحداثها .

ومن أمثلة ذلك ما قاله « عتيان بن وصيلة الشيباني » في قصيدته التي وجهها إلى عبد الملك بن مروان : -

ألا ابْلِغْ (٤) أمير المؤمنين رسالة

وذو النصح لسويعي إليه قريب

فلنك إن لا تعرض بكسر بن وائل

يكن لك يوم بالعراق عصيب

ولا صلح ما قامت منابر أرضنا

يقوم عليها من قيف خطيب

فلن بك منكم كان مروان وابنه

وعسرو ومنكم هاشم وحبيب

فعلنا سويد والبطين وقنسب

ومنا أمير المؤمنين شبيب

فوارستا من يلقيهم يلق حنفة

ومن ينج منهم ينج وهو سليب(٥)

ومن أمثلة هذا أيضا ما قاله « عبدالرحمن بن خالد بن الوليد » حينما أقبل ومعه لواء معاوية الأعظم : -

أنا ابن سيف الله ذاكم خالده

أضرب كل قدم وساعد

بصارم مثل الشهاب الواقد

أنصر عمسي إن عمسي والسدي

بالجهد لا بسل فوق جهد الجاهد

ما أنا فيما نابي براقد(٦)

فاستقبله « جارية بن قدامة السعدي » وهو يقول : -

أثبت لصدر الرمح يا ابن خالد

أثبت ليث ذي فلول حارده

دب الفرق لاسلامية

فأبى : « أقمع النفاق قبل أن ينتجم لكلام هؤلاء أسرع إلى القلوب من النار إلى البراع » .

وليس من شك في أن هذا الأدب - أعني هذا الكلام الذي تحدث عنه عبيد الله - قد تأثر بالباديء التي تكون حولها هذا الحزب كما تأثر بالحياة النفسية التي كان يحياها أفرادها وانعكس عليه كل ما في هذه الحياة من حماسة وإيمان وقوة وصدق ، ومن هنا كان كرا وصفه « عبيد الله » أسرع إلى القلوب من النار إلى البراع ، وهكذا الشأن في كل أدب تقومو العاطفة الصادقة ويوحى به الإيمان العميق بمبدأ أو فكرة .

ونستحاول - بمشية الله - في مقالات مقبلة الحديث بشيء من التفصيل عن طبيعة هذا الأدب وخصائصه ومقوماته ومدى تأثيره بالأهداف التي يدافع عنها وانفعاله بالباديء التي ينادي بها ومدى تمثيله لسمات التيار النفسي والعقلي الذي يصدر عنه وذلك حتى تتجلى لنا بوضوح تلك الحقيقة التي أمحت إلينا في صدر هذا الحديث وهي أن الأدب وثيق الصلة بالحياة وأنه هو الوتر الحساس الذي يتحرك بحركتها ويسكن بسكونها

دكتور عبد الحكيم بلبح
أستاذ الأدب العربي
بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة

- (١) البيان والبيان للجاحظ : ج ٢ ، ص ١٥٢
- (٢) البيان والبيان : ج ٢ ، ص ٢٢٧
- (٣) التكامل في اللغة والأدب للمبرد : ج ٢ ، ص ١٢٦
- (٤) نقرا كلمة « أبلغ » بهزيمة وصل لا بهزيمة قطع ننظروا لضرورة الشعر .
- (٥) البيان والبيان : ج ٢ ، ص ٢٢٨
- (٦) وقعة صفين لتصر بن مزاهم : ص ٤٠٠
- (٧) نفس المصدر
- (٨) تاريخ الكمال لابن الأثير : ج ٥ ، ص ١٢٢

من أسد خفان شديد الساعد
ينصر خير راكم وساجد

من حقه عبيدي كحق الوالد
ذاكم علي كاشف الأوابد (٧)

وقد كان « عبدالعزيز » أخو خالد بن عبيد الله والي البصرة ليعلم الملك بن مروان في قتال مع الخوارج فلما هزم ودارت الدائرة عليه وعلى من معه قال « عبيد الله بن قيس الرقيات » في هذه الخزيمة مندبا به ومن معه : -

عبد العزيز فضحت جيشك كلهم
وتركتهم صرعى بكل سبيل

ومن بين ذي عطش يحود بنفسه

وملجأ بين الرجال قبيل

هلا صبرت مع الشهيد مقاتلا

إذ رحمت منك القصر بأصيل

وتركت جيشك لا أمير عليهم

فارجع بمار في الحياة طويل

ونبت عرسك إذ تقاد صبية

تبكى الميؤن برنة وعويل (٨)

نستطيع بعد هذا كله أن نقرر أن الأدب العربي في عصر بني أمية قد تأثر تأثراً بعيد الامتداد والعمق بحركة ظهور الأحزاب والفرق الدينية ، وكان لا بد أن يحدث ذلك التأثير بوصفه نتيجة حتمية لذلك الصراع العنيف الذي اقتضى تلك المواجهة المستمرة بين تلك الأحزاب المختلفة التي كان لا بد أن يحدث كل حزب منها كافة قواه للدفاع عن كيانه والدعاية لمبادئه والتنبذ بأعدائه وتشديد الحس على عليهم والتكثيف بهم ، ومن هنا نشط الأدب ذلك النشاط الواسع وتنوع موضوعاته واتسعت ميادينه وعمقت معانيه وقد منح ذلك كله الروعة والقوة وشدة الأثر وعمق التأثير .

ولعل ما يدل على ذلك ما قاله « عبيد الله بن زياد » في وصف أدب الخوارج وهو عدوهم اللدود الذي طالما لج في قتلهم وجسدهم وإيقاع النكال بهم ، قال وقد كلم في أحد الخوارج

قصيدة
لم تتم

نفق



شعر المرحوم
عبد الله محمد
الطائي

أسمع عنه صولة وأمس كم يصحبه فدر
وهذه الفيلا جنان من ظلال وشجر
يسكنها مرتزق حتى يبيت به فجر
ننا له الخير وما شهم بفعله شعر
وجأت الرسل وفي متاعها دلائل عما قدر
فكانت الأذان صماء لأن حظها ازدهر
حتى الحبيب خائنني فأنظر الصدود والبطر
في نفقي أنا شهدت للشمر زمر
في نفقي أنا فهمت ما قد فاتني طول العمر
قد كنت مثلهم أنا أصول وأجول في الخطر
لكم خدعت بصديق لم يعد لودعه أثر
لكم خدعت بكفى مار عندي اليوم من أهدى الكبر
لكم خدعت بكفاءات سمعت عنها كل شر
يا ويلتأه نفقي خيب ظنني في البشر
ما كنت أرضى عزلة تكشف أصحابي بضر
لقد حملت ثقلها رغم الظلام والكدر
رغم العقوق والتفور والعقاب والفجر
مجنية كانت برغم الصيق رغم العيش في قعر الحفر

● ● ●

يا نفقي أريتني من واقع الأمر عجب
لم يكشفه لي علم ولم تجد قراءات الكتب

(أبو ظبي ١٠/٧/١٩٧٣)

يا شعر يا أوزان فني يا أفق
ما النفع من خواطري أرسلها مع النجوم تنطلق
ما النفع من جواهري أنثرها كواكباً على الشفق
وما أنا تحيط بي سحابة أكاد من دجاها أختنق
كانها موكلة بي بابها مثل السجون منطلق
ما النفع يا شعري من ذي قلم يعيش في نفق
أهم باللفظ أصوفه معانيها رغم الظلام تاتلق
ما النفع يا وجدان مني وأنا بين القيود أنزلق
ارتقب الوجدان من غبري أطلت أمنت لم تطلق
وغير وجداني يراعي غيره فهو يخاف الخزلق
ما النفع يا أوزان فني وأنا مقيد لا أنطلق
أهم باللفظ أصوفه حقيقة مع الحياة تنفق
فارعوي بصرخة مله ضلوعي تصطبغ بسوق
يا عاشق الأثمار هل نسيت العيش في عمق النفق
حاصرک الواقع فلتفهم مراناً كنهم عاقل لبق
في نفق أنت وخبر لك أن تعيش في نفق
فودع الثمر فوق السقف بالشعر كثير قد نطق

● ● ●

أجل صمت ليس لي إلا السكوت والمطر
أتبع في زاوية من نفقي أراقب الأصدا والبشر
وأقرأ الأخبار مله الصحف حتى حرت في فهم الخبر
أهذه حقيقة أم أن فني سطورها ألف وطر
وهذه سيارة غالية يركبها عالي القدر
وكان أمس سائقاً لثقلها فما أروع وما أزدجر

★ هذه آخر قصيدة للفقيد الشاعر عبد الله الطائي . ويبدو أن الشاعر انتقل الى جوار ربه قبل أن يتم نظمها .



هدامة

على طريق
بناء قصّة
كويتية قصيرة

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ومن حق المهتم بشئون الادب الكويتي ان يقتبسط
لصدور هذه المجموعة القصصية لسبب آخر ، فالقصة
القصيرة اول فن عرفتة الاتساع الكويتية ، وحاولت
ان تثبت دعوانها الاصلاحية من خلاله كما حاولت ان
تنشر التريبة الحديثة في منحائها العاطفي والنفسي
السلوكي بهذا الاسلوب القصصي ايضا ، قد يكون
المسرح اسبق وجودا ، ولكن اذا عولنا على « التأليف »
اماسا فان القصة القصيرة ستفوز بسبق المحاولة ،
فمنذ منتصف الاربعينات ونحن نقرأ عبر صفحات
« البعثة » ثم « كاظمة » و « الكويت » و « الرائد »
وغيرها مما جاء بعد ذلك ، نقرأ لخاليد خلف وجاسم
القطامي وفاضل خلف وفهد الديوري وعبد العزيز محمود
ويعقوب الحمد وفرحان راشد الفرخان وغيرهم
ايضا . ولكن من المؤسف حقا اننا - في منتصف
الخمسينات ولم يكن مضى على المعرفة بالقصة ونشرها
بين ابواب الصحف التقليدية اكثر من عشر سنوات -
نواجه انقطاعا لمدة تضارعها امتدادا ، الى ان يعاد

من حق المهتم بشئون الادب الكويتي ان يقتبسط لصدور
هذه المجموعة القصصية « هدامة » وهي الكتاب الاول
للاديب سليمان الخليفي ، وقد افتتحت بها رابطة الادباء
نشاطها في مجال النشر ، هذا المجال الاساسي نسي
دستور تكوينها الذي طال اهماله وانا لنرجو مخلصين
الا تتوقف أو تفقر مهما لاقّت من صعوبات ، هي متوقّمة
بالطبع ، اذ يبدو ان تلك هي الطريقة الوحيدة لمساومة
موجة التأليف الهابطة من هوة الادب وادعيائه ، الذين
زحموا المكتبات بغثائهم . من الحق ان احدا لم يمتدح
عملهم بكلمة رياء ، ولكن الصمت - في بعض المواقف -
قد لا يقل خطرا عن النفاق ! فالمعمل الذي بدانه رابطة
الادباء ، وهذا الكتاب الجيد الذي بذات
به حركة النشر الادبي الجاد جديران بكل تقدير
اذ هما اول محاولة تصدي للبندر الرهيب الذي تساق
اليه الكلمة العربية ، سواء كانت تلك الكلمة شعرا
او قصة او مسرحية فالقصدي الحقيقي لا يكون
بالشكوى والانتقام وانما بالمعمل واثبات الجدارة .

على أن « المسألة الكبية » في القصة الكويتية القصيرة ليست أمراً على هامش الدراسة النقدية ، فقد يكون الكتاب المفرد جيداً ، بل متقدراً في مستواه الفني ، ولكنه سيئاً أشبه بالحالة الشاذة التي لا توصل قاعدة أو تعمق تياراً ، إلى أن ينضم إليه سواء .. كتب أخرى كثيرة ، لذات المؤلف ولغيره من المؤلفين ، حتى تصير الحالة الشاذة ظاهرة أدبية ، وحتى يتحول العمل الفردي إلى تيار فني ، فعلى هذا المستوى وحده يمكننا أن نعلن أن القصة الكويتية القصيرة أصبحت جزءاً من الأدب العربي المعاصر ، وأنها مؤثرة ، وليست مجرد شيء موجود ، تشملته الإحصاءات ، ولكنه لا يوضع في اعتبار القوى المؤثرة !!

هذه مقدمة ضرورية ، ونحن سنبينها إلى نقد المحاولة الأولى لسليمان الخليفي فني نفوسنا يتجاوز الأصل والافتقار ، فالألم الكبيرة التي نملقها مخلصين على مستواه الجاد في مجال الفكر والفن معا ، محاصرة بخيبة أملنا في سابقاته ، حين انصرفوا عن فن القصة فتركوا فراغاً لا تفضله العين الفاحصة ، وأمسكوا وقراً لا بد أن يعود إلى العمل ليكمل مفهوم الأدب المصري فني الكويت ، فإذا كانت القصة القصيرة تواجه أزمة عالية يمد ازدهارها في النصف الأول من هذا القرن لأسباب حضارية متداخلة ، فإن هذه الأسباب لا تنطبق على الكويت لكي تفصل فيها القصة قبل أن تشب عن الطسوق .

هذا أمل ورجاء معا ، نتقدم به إلى سليمان الخليفي الذي نعرف من جنته والتزامه أنه أهل لما نعلق عليه من آمل ، ومن موقف المسئولية المشتركة سننتاقه فيما كتب في هذه المجموعة .

قصة واحدة فقط من تمصن المجموعة التسع كتبت عام ١٩٦٤ ، وقصة أخرى عام ١٩٦٧ ، وقصتان عام ١٩٧٢ والخمس الباقية من نتاج ١٩٧٣ ، وهكذا تنتشر تسع تمصن على مساحة عشر سنوات بغير معسدل واضح ، يؤكد معنى الاستقرار والإصرار ، ولكن حياة الكاتب — أي كاتب — جزء من أدبه وليس العكس ونحن نلقي نظرة على حياة الخليفي في الفترة الفائتة التي تراكب نشاطه القصصي الحدود متجدها — من وجه أخسر — نمكس أكثر من بداية ومن عجب أن هذه الخاصية تتسلل إلى فنه القصصي ، فالقصة عنده تبدأ أكثر من مرة كما سنفري عندها نتحدث عن الشكل الفني وبشكله . فالخليفي يدرس في الكويت إلى نهاية المرحلة المتوسطة ، ثم يتجه إلى التعليم الصناعي حتى

اكتشاف الشكل القصصي مرة أخرى من خلال المزاولة باقلام رميل آخر جديد من الشباب لم يتصل بسبب الرميل المؤسس ، ولم يتخذة نموذجاً أو حافظاً ، وإنما اعتبر نفسه صاحب تجربة خاصة ، بحث في سبيل أروائنا من منابع جديدة . من هذا الفريق : سليمان الشطي والفايز وحسن يعقوب العلمي وسليمان الخليفي وغيرهم ، وقد مضى من عصر هذا الجيل الجديد من الكتاب القصصيين عشر سنوات أخرى ، ومع هذا فانه من المؤسف أن القصة في الكويت لم تتجاوز نقطة البداية بكثير ، من الناحية الكمية أساساً ، فما تزال محنة « الكتاب الوحيد » تلاحقنا غليظ لأي كاتب قصصي في الكويت سوى كتاب واحد . هكذا نجد فرحان الفران وغاضل خلف وسليمان الشطي ، ثم سليمان الخليفي ولا يستثنى من هذه الظاهرة المؤسفة غير اسماعيل نهد اسماعيل الذي أصدر منفرداً أربع روايات مشهود لها بأصالة الموهبة والقدرة الفنية والمعرفة بأسرار وأصول الفن القصصي ، ولكننا نمنى الآن بأزمة القصة القصيرة في الأدب الكويتي ، وليس لدينا تحليل جاهز لحل المعضلة أو تفسيرها ، فالخلاصة المحزنة أن كتابنا يحترقون قبل أن يتوجهوا وتجاربهم الأولى هي تجاربهم الأخيرة ، ودقة الحساسية التي يوجهون بها جمهورهم لا تلبث أن تخبو بفعل الشهرة التي تدل على عطش البيئة أكثر مما تمنى التثوق أو التفرد بهذه الشهرة لا تلبث أن تصير سبباً مخيفاً للأدباء الناشئين ، إذ يخشى اختيار قترحه أو امتصان رأي الناس فيه ، فيخضى إلى اجترار ذاته ، أو يبحث لنفسه عن مجال آخر لتحقيق هذه الذات غير ذلك المجال الفني الذي بدأ به ، ولأننا نفيه خيراً . والذي يدعو للدهشة حتى أن الموقف السلبي من كتاب القصة القصيرة في الكويت خاص بهم وحدهم فتجارب الرواية قد تكررت — إلى حد ما — وتجارب المسرح تشق مجراها بأصالة تؤكد سيطرة كتابها المعترين على أسلوبهم ، ورغبتهم في التصدي المستقر لشكالات البيئة وطابعها دون خوف الهبوط أو انصراف الناس عنهم .

بسمه الدكتور
عبد حسن
عبد الله



يخرج في الكلية الصناعية فيسافر إلى أمريكا لدراسة الهندسة ، ولكنه يكشف هناك انه لم يخلق لهذا النوع من العمل ، وقد حاول تغيير البيئة التي دراسته الأدب ولكن الجهة الممولة لم توافق ، ومن ثم عاد الخليفي من أمريكا بعد تجربة ثقلة ، أثرت هذا الاقتناع الجديد ، وإن لم تثر وشعا وظليها ولعل ذلك كان حافزه لقبول منحة دراسية من الاتحاد السوفيتي ، وهكذا سافر إلى الجبهة الأخرى من جبهتي الصراع الفكري على مستوى حضارة العصر ، والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرح بومسكو ، كما درس الأدب والتدق ، دراسة من لبسك بزمام طريقتي الحقيقي ...

هل يكفي ذلك تحليلاً لآلة نتاجه الفني ؟ فالحق أن القصص التسع ليست اختياراً من كثير نشره ، وإنما هي - تقريباً - كل ما نشر له في الصحف عبر تلك السنوات إذ نجد له بعض القصص المنشورة لم تشملها المجموعة مثل رؤيا جديدة في جميع المقام وقد نشرتها مجلة هذا الأسبوع في ١٤/٥/١٩٦٤ وقصة : العجل المبهمة ونشرتها أسبوعاً المدينة في ٢٠/٨/١٩٦٤ وقصة قناع الجدار ونشرتها أسبوعاً المدينة أيضاً في ١٦/١٢/٦٤ وقصة خرج اللوحة ونشرتها الهدف في ١٦/١٢/١٩٦٤ وقصة الذي لم يقع عليه الاختيار ينتمي إلى المرحلة المبكرة من محاولته الكتابية وهذا النشاط الجبلي في العام الأخير ، الذي شهد ميلاد نصف المجموعة وهذه يجعلنا نتعالم خيراً ، ونرى أنه ليس شح الموهبة ، وإنما تدرجها الطبيعي أو « تخفيها » الهادي لخليط من التجارب يحتاج إلى انصاف ، أو بعبارة أكثر قرباً من مصطلحات النقد ومغايهه .

إن التجارب الخاصة المعيشية تحتاج إلى نوع من الانفصال ، حتى لكأنه حدثت لناس غيرنا ، حتى تتمكن من إعادة خلقها أو التعبير عنها غنياً .

المجتمع الكويتي المعاصر ، مجتمع ما بعد الأنط الذي استوعب صدبة التغيير والانفتاح ، هو محور الاهتمام في هذه المجموعة القصصية ، وانحصار التجارب في حدود مرحلة الطلق والتغيير قد يعني بصورة ثقافية المراحل الرومانسية ، لقد انطلت صفحة البحر من حياة الكويت ، فلا معنى للتغني بها والهروب إليها .

لقد اكتفى نحوها بالشارة عابرة في أول قصص المجموعة من الناحية الزمنية ، وهي قصة : « الأسئلة المثلثة » إذ كان والد الطفل البتيم الذي ينشر جواباً عن الأسئلة لا يتغنى عليها جواباً ، كان والد بحاراً وربما عجب الطفل لماذا لم ينسرق آباء الآخرين ؟!

الواقع والمستقبل إذا هو مجال الرؤية في « هدابة » وهما تحت الجهر في شريحة واحدة ، فليس من الممكن وضع خط فاصل بينهما ، إذ الحياة تبصير من العلاقة الجدلية أو التوجية بينهما ، عنذاك دائماً من يشبث بالواقع ومن يحلم أو يعمل وفق رؤية مستقبلية ، ولكننا لن نوافقه على الحجم المحدود الذي حصر فيه الماضي فالإنسان كائن حضاري لا يتفصل عن ماضيه بل أن مستقبله هو في الحقيقة محصلة الماضي والحاضر والعلاقة بينهما ، على أننا نستقي هذا الجانب إلى مناقشة الجانب الموضوعي مناقشة تفصيلية . في أول قصص المجموعة : « ياكلون على سفرة ساخنة » سنعرف أن هذه « السفرة » هي الجنس ، وهي تفكرنا بمرحبة تنسي وليامز : - قطرة فوق سطح من صفيح ساخن - فالجنس يوشك أن يصير المحرك الأساسي للعلاقات الاجتماعية والمحور الدائم للأفكار والأعمال حتى تلك التي تبدو بعيدة عنه ظاهرياً . ولكن الخليفي لا يلمس هذه « الحقيقة » كحقيقة إنسانية أو حضارية وإنما يحصرها في نطاق حركة التغيير الاجتماعي معاًذا كان أبو براك مشغولاً بالخائبة الهندية فإن الزوجة مشغولة أيضاً بالسائق سليم . من الواضح أن المشكلة جازية ومتمثلة من أساسها ، فليس هناك من تلازم حتى أو رابط عضوي بين الزوج المشغول والزوجة التي تتعامل بنفس منطق ، ولكن « الغلطة » - أن صم التعبير - ترجع إلى التكيف إلى طريقة توزيع الحادثة .

والقصة الثانية ترصد الملح نفسه من ملاحم التغيير : « هي التي تجوب الشوارع » قصة المدينة التي تبردت على حدودية السور ، وترامت بيوتها على أرض جديدة ، ولكل جديد ضحاياها سواء كانوا من عشاقه ، من العشق ما قتل ، أو من أراضيه ، أو من المتاجرين بمبادئه . وفي هذا المناخ تتحرك مجموعة بيوت من داخل المدينة لتصنع شارها جديداً في حي جديد هو حي النقرة ، ويصف الكاتب سكان هذه البيوت من خلال التحدث عن متعلقاتهم أو ملاحظاتهم عند الآخرين : « يسكن البيت القمي الذي يقع على شبل الشارع الرئيسي منها رجل قمي ، يفتح وجهه في لحية عظيمة شهباء ، نادر اللقاء بجيرانه ، ومع ذلك يعد من رؤوس الحارة ، والمتحدث اللوجج في ندوة ليلة الامس يواليه في نفس الجانب بيت آخر لشخصية ظريفة نصف متحفزة ، هي بينة نساء وغنم (لاحظ هذا التعبير المكرر محققته :

المصطنعة ...

ويظهر المرتاب كما تظهر النقرة مرة أخرى في قصة — اختطاف — ولكنهما يجردان من الدلالة الاجتماعية لتتصر هذه الدلالة التي يحرص عليها المؤلف ، فهي سيارة أجرة يتودها بدوي ، هذه السيارة المتحركة بين المرتاب والنقرة هي الكويت مصغرة ومجموع الركاب في داخلها يعكس الشبكة السكنية ذات الطبيعة الفريدة في الكويت ، ومع وضوح هذا المغزى العام الذي هو اقرب الى اهتمامات الكاتب ، فإنه لم ينحصر الاهتمام الكافي ، ولعل هذه القصة — الى جانب الاسئلة الخلقة — تعتبر من قصص الشخصية ، فهذا الفتى اللطيف : يوسف الاصيل ذو النزعة الفردية والمضمون الاخلاقي قد استعار كتابا من صديق له في النقرة ، وقد حاول ان يعيد الكتاب الى صاحبه اكثر من مرة ، ولكنه ينسى في كل مرة ، ونحن نلتقي به مع صحيفته نعرف مفاجأة ان يوسف قد نسي ايضا انه اعد الكتاب بالعلم ..

هذه التجربة الفردية بمنزلة عن السياق العام ، الا بشيء من التحليل لا يخفى ، اذا اعتبرنا يوسف رمزا لطبقة أو قطاع من الناس ، وان الكتاب المستعار رمز لبنائه الفكري ولبسته الفردية ، وان موقفه في مكتبة الجامعة مع الفتاة التي لاسى يدها محاولة بخفصة لتفتير واقعهم المحكوم بقدرته الخاصة ، وشعارها النسيان .. ومهما يكن من امر فان القصة التالية : — زواج — تعود لرصد ملامح التغيير ، تلك الملامح التي تمثل الخط الاساسي في المجموعة كلها . ولا بد ان تلتفتنا قصة — زواج — الى ظاهرة جانبية في قصص الخليفي ، وهي ظهور قطاع من سكان الكويت في القصة ونعني قطاع المتيمين العرب ، فعلى الرغم من وضوح هذا القطاع كخلفية راهنة في التكوين الاجتماعي للكويتي ، فان الادب الذي يعتبر انعكاسا للعلاقات الاجتماعية ، ونعني القصة والمسرح بوجه خاص ، يحاول ان يتجاهل هذا القطاع وان يتغفل مشكلاته وعلاقاته ، لا تلك المشكلات والعلاقات الداخلية التي تنشب بين ابناءه فحسب ، بل بينهم وبين الكويتيين من خلال التعامل او التماس ، او غير ذلك من المطابع الانسانية . واذا ظهر هذا القطاع لسان ذلك يصحت بصورة جزئية ويقصد التنويع او التشويق لا اكثر ، مثل ظهور الخافضة الحمرية في بعض المسرحيات ، ايا اذا اكتسب الامر شيئا من الجدية في تناول فان العلاقة تبدو استغلالية على الاكثر ، على نحو ما شاهدنا

نساء كالغتم) وله تيس مشهور منه نسلت معظم اغنام الحارة ، وفي المقابل يسكن احد الموسرين الطيبين يلتقي الرجال في ديوانه ، والاخرون من الصارات المجاورة التي تطلق على اهل هذه الحارة لقب : « اهل الجوز » لكون معظم بيوتها تحتوي على اثنتين من الفتيات البالغات .. يليه بيت مقتل ، مبيت يمسرف في اوساط النسوة بالسجن ثم البيت الرابع حيث يسكن سامي واخناه والدته .

هذا البيت الاخر هو اساس الحركة العنيفة في القصة كلها ، فهو بيت — كما نرى — ليس فيه رجل قوامه طفل وفتاتان وام .. وقد جرى مرغنا المعبوب وورائنا الاجتماعية على ترشيح مثل هذا البيت لطولة الفضائح ، فان لم تحدث اختراقها الشائعات التابعة من خيال مريض وحرمان مسيطر . ولكن الكاتب التي بكثير من الشكوك حول البريء والمدان في قصته هذه ، لهذا البيت بلا رجل قد اختار له الخليفي ان يكون نازحا من حي « المرتاب » — ولكن لماذا المرتاب بالذات ؟ ماذا غادرها غالى — النقرة — هنا الاستعمال الذهني للاسماء والدلالات النفسية والظلال التاريخية . ولكن الفتاة — واسمها امينة — توضع موضع التهمة من ذي اللحية وصاحب التيس مائناخ المريض يطلع مرغفه على الجميع ، ويرشح الاحراف ويضري به من حيث يظن انه يتقوله .

وقصة — تزوجت — وهي من احلى قصص المجموعة لفة وفنا ومضمونا تختار لحظة لقاء بين فتاة كويتية تزوجت حديثا واخرى لبنانية ، وهما تلتقيان بصحبة الزوجين الزميلين في العمل . الفتاة الكويتية تنهيب لقاء الاخرى وتظنها تنطوي على امكانيات ليست متوفرة لديها ، انها تنطن الى جوانب من التناقض الذي يطغى على اصلاتها الخاصة ، ابتداء من اسمها — موزة — الذي ترى انه لا يناسبها ، ومن ثم غيرة ، ولكن الناس الذين اعتادوه ينادونها به ثم يعترفون ، وبهذا يكونون قد تالاه مرتين .. على حين ترددي اللبنانية نوبسا يعكس الوان مروج بلودان حين تنظر اليها من القبة فان ثيابها هي — الكويتية — لا تعكس طبائع بيتنها انها تطلق من موقعا وايطاليا . وهكذا تضي الى اللقاء وجلة هياية ، ولكنها من طواليا . وهكذا تضي الى اللقاء عند المرأة الاخرى شيئا يغير ما تعرف ، ونحن نؤكد لها ذلك وسط الاحساس بالغرلة والمجزر اسم الاخريل بدات — موزة — تسلك سلوكا طبيعيا جدا للبشر يلتقون على طبائع واحدة ، ولا معنى للغرلة

في مسرحية « كايوبي في الدبابة » وإن لم تأخذ الطابع الاستغلالي مستأخذ طابع المناسفة في مصادر السرقة على الأقل وهذا ملح قديم نستطيع أن نجده في قصة — حفرة الدبر — لفاضل خلف ، التي نشرت ضمن مجموعته « أحلام الشباب » الصادرة سنة ١٩٥٦ ، وبعض قصص مفرحان راشد الفرعان التي تضمنتها مجموعته : « مخريات القدر » ، التي صدرت عام ١٩٧٢ وقد تعرض الخليفي لهذا القطاع بصورة رمزية في قصته التي عرضنا لها من قبل ، وهي قصة — تروجت — فالحق أن — موزة — لم يكتمل معناها أو أيمانها بنفسها الا حين اتصلت بالآخرين وراأت أنهم لا يختلفون عنها في شيء ، وأن مخاوفها الداخلية انها كانت من صنعها هي ، وحين رأت أن اللبناني لا تختلف عنها في شيء استغربت — ولم تستطع أن تفهم وجود مثل هذه الأشياء في هذا الجو اللبناني — ! ولكن الحقيقة عكس ذلك ، فالمعروف أن المخاوف والعزلة تكون داخل الجو وليس خارجه ، ولعل الكاتب يرمي الى معنى أكثر انسانية باستعمال هذا المصطلح الغريب !

ونعود الى قصة — زوج — ليطهر المعجوز المنهم الذي تزوج الصنماء الصبية بفترة ثروته على الاقتناع . ولكن الى متى ؟ أن ابن أخيه وربيبه هو صاحب فكرة الزواج من خارج الكويت ، فالشيخ يعامل شباب حين يغادر الكويت ، ولكن الفتى لم يعرف أن سبتزوج الفتاة التي تمناها هو ويرأها حتى له بحكم الشباب . وهكذا تضي القصة الى نهايتها الطبيعية مع هذا المم الذي ينكر الزين يتكسحه المرض عاجلا ويخلو الطريق للشباب ، كي يتبادل العتاب والحب .

ولكن القصة — في مبراهها الدقيق — ليست حكاية الزوجة الشابّة والزوج المعجوز .. انها دراسة نفسية لمنحى غامض عمير كثير الظلال يمكن أن نجمله في استهتام : كيف يلتقي المهورون لاتقرار قاتنون الطبيعة ، وكيف يتدرج المحرم حتى يصير مشروعاً ؟ وحين نصل الى القصة التالية — عصرية خميس — فإنا لن نقدر مشكلة زواج ، ولكن من زاوية أكثر إحياء بالدخول الحضاري ، إذ لا تعنى بالفرد وإنما يهيم الرمز فيها على الطور الحضاري الذي تجتازه الكويت الآن والقصة على أن تضي في نستها الواقعي دون أن تجاني هذا التجريد الموحى بالرمز .

وقد نشرت قصة — عصرية خميس — بجملة البيلان — أبريل ١٩٧٢ ، ولكن الكاتب — تصرف —

في بعض التفاصيل ، كما غير الخاتمة ، ونستعير بها كبتنا عنها في مكان آخر حين نشرت ، لنسرى كيف كانت نهايتها ودلالة تلك النهاية ، فالكاتب يرسم عالم المال والحيرة والضيق الذي يغلف شخصاً — يعقوب — مضى على زواجه عام ، ولكن زواجه ليس وحده سبب التمزق ، وإنما المرحلة الحضارية التي يجتازها مجتمعه أيضاً ، هو بين عالمين من القيم لم يخلص من الأول ، ويسعى الى الثاني ، وعينه لا تزال على الأول وتقبل معه .. الأول تميز في العفراة بالقوة الروحية ، والثاني — أو الحالي — يضع المادة أو اللذة فوق كل اعتبار . ويعقوب ينطلق مصرية الخبيس ليشترك في صنع هذا العالم الثاني والاغتراف من لذائذه ، اعتياداً على أن الأول في انتظاره عندما يبريد المودة ، وهذا العالم الأول يرمز اليه بنورية — زوجة يعقوب — والاخر يرمز اليه بنورية — فهو يرى أن نورية لن تخون ، هي في طريقها لزيارة والدها المعجوز ، ولكن يعقوب يتذكر جاره المستعلى وإمكان تطلعه الى زوجته وبيت الجار مع بيت يعقوب يصنعان صليبا ناقصا ، فلو اتصل الجار بنورية سيكتمل الصليب ، ويكون — يعقوب — المصلوب ! وتفص عليه هذه الخيالات لذته فيغادر جلسة الخبيس المعتادة ، ويمضي عائداً الى بيته ، أو الى السهر مع أبناء حيه ، يمضي سائرا على قدميه ليعترضه المعجوز القبيح الشكل ، أنه صورة الاعماق .. وفي النهاية حل نفسه تجاه نورية ، ولكن معه — رمز العالم الأول — مات في المساء .

هذا ما كتبه عن قصة — عصرية خميس — من قبل ويبدو أنه المسئول عن التغيير الذي لحق بها ، فقد اختفى تبج المعجوز أو يكاد ، وقلت درجة الحيرة عند يعقوب ، ولم يمت المم في نهاية القصة ، ولعل الكاتب في هذه القصة بالذات نثر من تفسيري ودلالته على موت الماضي الذي كان يطعن اليه ، فيعقوب في النص



يحكمه من قوتين تداعي الخواطر من خلال النظائر أو التناقض ، هذا الأسلوب الذي ابتدعه جيمس جويس وفرجينيا وولف ومارسيل برست ، وهناك الاتجاه المقابل ، ويمكن أن يعتبر - من وجه - نقداً للواقعية ، وهذا الأسلوب - الشيبية - التي شرحها الاديب الفرنسي المهندس - الان روب جرييه - وفي كتابه : نحو رواية جديدة - بنى على ادباء القصة تعاملهم مع - الاشياء - بعقلية رجل الشرطة او الحقائق ، فلا يذكر في عمله القصصي الا ما يستغله في تنمية فكرته او احداث القصة ، على حين ان لهذه الاشياء وجوداً ذاتياً مستقلاً عن ادراك الاديب ، وهي أيضاً موجودة قبل ان يكتب قصته وموجودة بعدها ، ومن ثم يستحق هذا الوجود الفني ، بصرف النظر عن استعمالها او مشاركتها في احداث القصة .

هذان الاسلوبان قد تمارزا على قلم الخليفي ، فهو يعني بالعالم الداخلي لشخصياته ، حتى يمكن ان نقول بأجمال : ان اسلوبه تطيلي ، واننا نرى شخصياته من خلال افكارها ومشاعرها وخطراتها الذهنية أكثر مما نراها في ملامحها الحسية ، تلك الملامح التي ترصد أحياناً في حدود ايحائها النفسي ، كان يصف - ميتة - في قصة : - ياكولن على سفرة ساخنة - بأنها يتدفق في وجنتها القى اسمر تضفيه انوثة الثلاثين ، وصلافة عينين واسعتين في محجريها تاريخ عاطفة لم تستوعب .

ويوفق الكاتب كثيراً حين يجعل هذه الاوصاف في خدمة الفكرة من خلال المدلول الرمزي ، فالزوجة تتحدث عن السابق بأنه اخذ طلبها ، وتعني القلب الذهبي الذي انتعلت ملسلته ، على انها لا تلبس ان تامر الخادمة قائلة :

- هذه ملاسي ؟ خذها لسليم - فله القلب وله اللبالب له الباطن والظاهر أيضاً . ويلعب - النيس - نفس الدور الرمزي في قصة - هي التي تجوب الشوارع - فمنه نسلت معظم اغنام الحارة ، وقد كان الاطفال يلعبون بنبذة - اصابع المروس - وكانت تتسلق عليها نلة بجناح واحد ، فنفض السمود ، قامت التملة بحاولات يائسة للطران ، لكنها سقطت على راسها وشعر بالاسى . - فاصابع المروس طريق الى السموت ، والنملة المهيشة اللجناح هي - ابنة - فتاة الحارة ، او - حورية - تلك الفتاة المتوردة التي

المعدل يعود الى بيته ليجد نورية زوجته تعانق الجار فينوجه يعقوب الى غرفته حزوناً - وعندها اقتبلت نورية صنع من ذراعيه حلقة الياسها اياها وضيقها عليها وقبلها - . فهل هذا التعديل في صالح المعنى الرمزي الذي رايناه ام رفض له ؟ فالخليفي هنا لم يمت ولكنه يبحث عن امتداد آخر ، امتداد لم يتسكع بين متاهات البحث عن اللذة ، ولكن موقف يعقوب الذي قد يعني استسلامه للامر الواقع ، وهو نوع من حيرته وسليبيته ، جمل الرمز يتخلل ويقلب على الظن ان الكاتب يصور تجربة نفسية ذات طاهر جنسي لا اكسر ! - الاسئلة المفلغة - هي اول قصة من الناحية الزمنية ، وهي تعكس سذاجة الشكل الفني ولكن الموقف الاجتماعي واضح منسجم مع سائر القصص .

وثاني قصة - هدامة - لتكون لحن الختام ، وهي ليست أجود القصص ، وربما اتخذت عنواننا للجموعة لطرافة اسمها فقط ، او قدرته على الايحاء بالمعنى الشامل للجموعة ، ولعلنا نذكر شعار المجلة الاولى التي حاولت تاصيل من القصة القصيرة في مصر ، كان ذلك في بداية العشرينات بجهود محمود وحيد تيسور ويحيى حسي وغيرهم ، وكانت مجلة - الفجر - ترفع شعار : - الهدم والبناء - فالهدم ضرورة قبل البناء او تهديد للبناء .. فمع ما لتعبير - هدامة - من معنى خاص في الكويت برز في نهاية القصة مع هطول المطر وغرق البيوت ، فاننا نرجع ان المعنى الايحائي الشامل هو المقصود ، فليس في قصة - هدامة - في ذاتها ، ما يفري وهي صورة من سذاجة حياة الصبا في الكويت القديمة ، ولعلها القصة الوحيدة التي تحيي بعض ملامح ذلك العالم المتطور .

وحين نصل الى الشكل الفني ، يحسن ان نقرر منذ البدء ، انه باستثناء - الاسئلة المفلغة - وهي التجربة الاولى - منجد اسلوبا واحدا - تقريبا - يحكم كافة هذه الاعمال من حيث الشكل العام ، والطرح المصدر للقصية ، ولعلنا الخنا من قبل الى ان القصة عند الخليفي تبدأ أكثر من مرة ، ولكننا مضطرون الان الى الاشارة الى اسلوبين فنيين حديثين يحتكران أكثر جهود كتاب القصة ، الاول ظهر بجهود علم النفس الذي بدا يهتم بالعالم غير المنظور للشخصية ، او العالم الباطني ، عالم المشاعر في سيولتها وتدفعها الذي لا يخضع لمنطق او نظام الا بسا

تروي حكايتها ، وكيف أجبرت على تجرع السم من أهلها ! وإذا مضينا في تلمس المظاهر الرمزية في أسلوب الخليفي سنجد لها موقفة كثيرة وموقفة غالباً وان كانت عابرة ، مثل غستان موزة في قصة — تزوجت — والكتاب المنسي دائماً في قصة — اختلاط — وهطول المطر في قصة — زواج — والرجل الكريه الوجه في قصة عصرية خميس — .. الخ .

ولكن الكاتب يسقط في التقرير أو المباشرة في التعبير متجنباً الرمز الذي قد يكون هو الوسيلة الأكثر توفيقاً بالنسبة للقضايا التي يتعرض لها ، ففي قصة — من الداخل والخارج — يذكر أن اللص اختار الليل لأنه حرم فرصة السرقة بالنهار مثل قوم آخرين ، وما إلى ذلك من تعبيرات خطابية مباشرة تنفر منها اللغة الفنية أشد التنفر ، لكنها ، باستثناء — الأسئلة المخلقة — وهي قصة ضعيفة في مجموعها محدودة التأثير .

وقد عرفنا الآن أن القصة عند الخليفي تبدأ أكثر من مرة ، ونريد أن نلقي بعض التفصيل على هذا الجانب ، فنحن نقبل الاضطراب الظاهري في الشكل الفني للقصة حين يكون ثلما في تكوين الشخصيات أو طبيعة الحدث مثلاً لما له من صلة بالأعمال الغامضة للفرد أو الجماعة . أما حين يكون الحدث عادياً جداً وتقتل وسائل فنية لا تناسب طبيعته بقصد إضلال القارئ العمق والصعوبة عليه ، فإن الأمر لن يخلو من غشاداع نظر تماماً كحسابات المجلات الفنية حين تنشر مجموعة من الصور الممزقة لتجوم السنين ، وتطلب من المتابعين اكتشاف التكامل في ملامح كل صورة بتجميع جزئياتها ! الجهد هنا لن يؤدي إلى معنى جديد ، لأن المعنى — أن وجد — مقرر سلفاً ، بل مساذج أحياناً ! قد تريح لذة تجميع الصورة ، ولكن ما الغاية ؟

هذا الجانب السلبي ينطبق على أكثر من قصة ، على — هي التي تجوب الشوارع — و — اختلاط — و — هداية — ولكنه يستعمل بذكاء مدبر في — الداخل والخارج — .

فالتجربة التكنيكية عند الخليفي تحتاج إلى إعادة نظر ، تحتاج إلى موقف واضح من تجارب العصر ، فليس من الضروري أن يقلد — أدار الآن بسو — مثلاً بشاعة القسوس والبلبلة ، فربما لو بدأ بالأسلوب التقليدي بمعنا الجوانب النفسية التحليلية لكان أجدى ما دام المضمون الاجتماعي هو الذي يشده في الأساس .

ويبقى جانب اللغة ، وليس من السهل على القارئ أن يتجاوز اللغة ، وهي أداة التوصل الطبيعية أو وسيلة التواصل بين الكاتب وقبوره ، ومن هنا يكون خطرها ، وضرورة الالتزام بقوانينها ، ويؤسفني أن أقرر أن لغة الكاتب لم تستطع أن تكون في مستوى أفكاره أو فنه القصصي إلا بحسن النية ، أي بتدخل القارئ أو القاري — ليترجم — لنفسه ما يريده المؤلف بأسلوب عربي صحيح لا نريد أن نمضي في مناقشة تفصيلية حول هذا الجانب ، لكننا نتمنى على الكاتب أن يعود إلى التراث العربي في منحاها القصصي ، وأن يرسخ له كتباً مثل : البيان والبيان ، والبخلاء ورسالة الغفران ، والامتناع والمؤانسة وغيرها من الكتابات الرصينة لتصير جزءاً من تجربته التاريخية مع أدب لغته العربية ، والاتصال به الواعي بدوره وأجابه حتى وليس أراءه هامشية ، وسيعينه على اكتساب الصحة والرفعة معا وهما مطلوبان له بالحاح شديد .

اللغة ليست ملكاً لكاتب يمنحها على هواه ، والأعمال بالنيات في ميزان الله سبحانه ، أما في الكتابة فالأعمال بدلالة الإلفاظ وهذه الدلالة مصطلح علمياً ومقبرة ، وتجاوزها يجري في حدود مرسومة ومأبونة حتى لا يختلط الأمر ، ونحن نحسب للأدب الكويتي أن يرقى إلى مستوى رفيع لياخذ مكاناً مناسباً في إطار الأدب العربي الشامل ، ولن يبلغ ذلك حتى يكتب بأفلام مبنية ، تتجاوز الصحة السي الجبال . ولعلنا نذكر مقبلة العقاد لكاتب — الغريريل — حين لم يوافق ميخائيل نعيمة على حرية جبران في أن يقول :

هل تعبت بمطر وتشتفت بنور

لأن الصحيح هو استعمت ، وليس من حق الشاعر أن يخالف المصم ، نحن لا نشدد مع الخليفي في هذه المرحلة على الأثر — هذا قدر من التشدد ولكننا لا نرتضي له هذه اللغة التي كتبت بها المجموعة ولا نريد أن تكون مجالين على حساب الحقائق العلمية فنزعم أن هذا الجانب لا يفرض من فنيته ، فالحق أنه يفرض كثيراً ، ولهبذا نقدت أنه وقد اكتشف نفسه ، وعرف طريقه فكراً ، لا بد أن يحقق مستوى لطيب في جانب اللغة ، فإذا كان تعبيره جميلاً ، وهذا قد تحقق له كثيراً ، فإن الخطوة الأولى أن يكون صحيحاً !



مولد طوفان



استشعر اني كخيوط من جبر تتعاقب ..
في بوتقة الالهات المحترقة
وجراحات تنزف احلام الليل القلقة
وجداول عشق تسكن صدري ..
اسكبها كي افتح ابواب الضوء بجدران الديجور
آه في كل ثواني الزمن الظامي ..
ارحل في قلب الانسام المتطلقة
ليكون بينك ميلادي
آه قد جئتك اغزل من صدرك برودة قلبي
اتلمس في الشواكك دربي
فاسافر فوق شراكم ..
اسكن احلام الكرز وغابات القور
آه يا عشي الشمس وامواج البلبور
يا فيضضة اوزوريس
قد جئتك كي تبقى نبضاتي
في محرابك اتشبودة عشق
وملاحم قديس

.. - - - - -

تتواكب كل عصافير الفردوس
وتداعب بالريشات العطشى اجراس القدس
وتفني ..
احرف اوسمة في صدر الشمس
« تتلاحم ساجدة نبضات النسر
في شريان دم خلف الاضلاع
تتعاقب في موجات النهر
وتواصل زحفا منهبر الايقاع
آه
سيظل النسر يرف على الامواج
ويطوق كل سباح
يكتب فوق الشيطان
اسطورة مولد طوفان »

في جوف الحب سمعت انين الناي
في ثغر العصفور الساكن في جرح اسي
فجمعت باعراق الصدر حنين صباي
وشدوت بنجم في نهر الفيم رسا
فظفا حين مددت بانواب الشوق دماي
ليغني العصفور حروف النور
« تهقد الايدي عبر الاحراش
تتماسك عبر جلال اللحظة
تتعاهد عبر الوديان المجهولة
ان تتعاقب في شريان دم اوجد
آه يا فارس حلم الشيطان
اطعن .. اطعن
فالسيف اذا هامت مرصته ..

وتعتمد

والسيف يفيء جراحات العصفور
والظمن لحن تهس في صمت الديجور
انشودة صحو الاعياد »

آه عبر اللحظات العطشى
تشدو طلقات الميلاد
والواعد يلهب صدر الامواج
وتشق عصاء النفسية كل سباح
يظفو ... يعلو .. يسمو
فرعون يهاب ضياء النجر
فالسيف يواصل بالوكب زحفا
فرعون يصلي خوفا
فالسيف يفوص لاعماق الصخر
فرعون تهاوى في عبق النهر
تراقص حبات الرمل لمعدنا
لهفي .. لهفي

.. - - - - -

آه يا تمبر القدس
عبر اللحظات العطشى

بقلم
تيسير نظمي



قصة

السبورة والذاكرة

(اليوم الاول) المساء

حدقت عينا مدير المعهد بقاتمه الممتدة كالتبثال .
كرر من وراء مكتبه الفاخر :

● يا استاذ .. ان جميع زملائك مشغولون ، ولديك
مئسع من الوقت لتدريسها الحصة !

التفتت اذنا الاستاذ المقاطع الاخرة . حدق بيدي
تلميذته المتطلعة اليه في رجا . يداها تلتفتان حول
كتبها .. جالسة في المقعد لا ترحزح عينيها عن قسابة
الاستاذ ، واتحاء ظهره ، وشاربه الممتد في خسوع .
وجه نحيف ، عينان تلحح فيها غضبا مبطنا بالرضا ،
ولا تفارقان يدي التلميذة وكتابها المزركس بالوان

مختلفة . تطلعت اليه مستفسرة عن سر صمته ...
هي لا تشك بجبالها مطلقا .

عاد مدير المعهد يكرر من جديد :

● استاذ محمد .. نرجو ان تفكر في الموضوع ..
ثم نقل نظره الى الفتاة قائلا : والبتت كما ترى ...
مهذبة ولطيفة .

احمر وجه الفتاة في متعمدها .. انقبضت يداها تودان
اعتصار كتاب النصوص .. تحركت لديها رغبة لان
تنهض امام الاستاذ لتتقمه بقبولها تلميذة بين يديه . لم
تدر لماذا شعرت برغبة للاقتراب منه ، وسماح كليانه
اذا تكلم . شعرت بعينيها تسرحان في يديه ، فالتفتت

الى هذا الجزء من جسمها ، طاطات رأسها في محاولة جادة للبحث عن جمال يديها الذي تخص به لأول مرة . حاولت ان تنسر سر تطلع الاستاذ غقط الى يديها . ودت لو يرتفع بصره اكثر .. لم تعد طفلة ! تسريحة شعرها آخر طراز ، ملابسها تشف عن مكسوز الصدر وعدت زميلاتها ان تكسب ود استاذ الخصوصي من اول لقاء !

— سافكر في الموضوع هذه الليلة وسارد لك الخبر صباح الغد .

اليوم الاول (الليل)

عاد الى البيت ، تطلع الى صورتها ، تشبه التلميذة التي كانت تجلس امامه مساء اليوم ، اغنية حزينة تنبعث من المذياع وتنتشر في الغرفة ، وفي اعماقه يتردد صداها الحزين . ملابس داخلية تتعبر في أرجاء الغرفة غلب بحريته متأثرة هنا وهناك . غلب سجاثر نارغة تكتظ تحت المتضدة الخشبية على شكل كومة مقراصة ومن الوان مختلفة . قلم تدو ريشته فقط ، لتراكم الكتب من موته . تنساب كلمات الاغنية بهدوء في القرار .

عاد صوت مدير المعهد يشده ولا يتزكع يتجسس معاني الاغنية . (لم اعرف في حياتي احدا مثلك ... يرغض النعمة ، حصة خصوصي يا استاذ ... فإدعة لنا ولك) حقق في صورتها مرة أخرى ، عيناها تنمان عن امل دفين .. ثقة تامة . شعرها ينسدل على كتفها . (حصة خصوصي يا استاذ ... اصف بملغها الى راتبك الهزيل) أجرى عملية حسابية في ذهنه ... زيادة في معدل ارتضاع الكوم الهش تحت المتضدة المتهالكة . سيجارته تومض بشدة .. ثم تغيب ملامحه خلف عجيح من دخان متصاعد في اتجاهات مختلفة . ملاحه الصورة تغيب عن عينيه . تدوي زهرة سيجارته فتضخ عيناها بالتدريج ، مرارة دخان في حلقه ، شعر يرتقز . السيجارة يفتت اشعاعها فيبتد منها عود رماد هش . الحان الاغنية تخف بالتدريج . المغني الاجنبي يحتضر .. (سنلتقي .. سنلتقي ... في بلادي) ثم توقف الصوت مرة واحدة . المطرب لفظ المقاطع الأخيرة بقوة تفوق للحن الحزين . وعاد يتألم ابتسابتها .

في اول لقاء لهما اذهله حماسها للقضية . وذات مرة كتبت له في رسالتها تقول :

« انني منذ التقيت بك ، احسست بانني اواجه رجلا

علاقا صنعت رجولته قضية آمن بها ، وشعب آمن به ، واثني على استعداد للتنازل عن كل ما املك من اجل ان تعود الى بلدك .. ولهجتك الفلسطينية احببتها بكل ما املك ... وان اتكلم معك الا بهذه اللهجة ... عزيزي محمد : امل ان يستمر حبنا في المرحلة الجامعية التي نحن مقبلون عليها !

كان ذلك قبل اعلان نتائج القبول بالجامعات العربية .

الدخان يلف معالم الصورة من جديد . محمد عبد الوهاب يغني في غرفة جاره .. تنفذ كلمات الاغنية الى الاعماق وتفرشها تنفسا الاالحان في شرايينه ، حيث تمددت الفيجمة .

(محمد .. اذكرك تلك الكلمات التي كتبتها على كراسي .. اني احفظها عن ظهر قلب .. تذكر .. انك اول رجل وآخر رجل في حياتي) .

سحب نفسا اعيق من سيجارته . جدران الغرفة اخفت تهيل في عينيهِ صورة أخيه الشهيد تبسو سائرة لكنها تطلق بحزن دفين . لمصقات الثورة على الجدار تسخر من رجولته . الاغنية ما زالت تتصاعد حتى الذروة . تلحح عيناها ببريق دموع من وراء دخان مكثف .

(انفلزرت بطويلا ، حتى عثرت عليك) عبد الوهاب يتشنج (كل ده كان ليهِ) (لماذا رسبت ؟ الم اقل لك دك من افكارك ومغالاتك .. دك من الشعر والشعراء !) الدخان كالعلم يمتد بجذوره في الاعماق ، انفاسه تهذي كخفاج جاره . عبد الوهاب يختم الاغنية — صبت — هي صمتت عندها جلست بجانبه وقرأت نبا استشهاد أخيه .

« خمس وعشرون سنة الى السراء . خمسة وعشرون دينارا زيادة في المرب » .

« اعمل واجتهد .. اتعب ، هذا الهذيان اتركه جانباً .. لن يسمع صوتك احد ، الانسان يتكلم من نقطة القوة ، لولاك لما عشت لحظة على امل .. بيتية الابوين .. تذكر ذلك جيدا ! » .

هو لم يعرف لماذا فقد قناعاته بالدنيا تلك الايام لم يعد يحب احدا . الدكتور أخرجه من المحاضرة لثالث مرة خلال اسبوع .



(يا أفنديم انتبه ، المتنبي كان ...) هو كان يتطلع الى العالم المتحرك من خلال نافذة القاعة .

اختطاف طائراً . عملية جديدة في الأرض المحتلة اعتقال أربعين شخصاً للتحقيق معهم . السجن المؤبد لعشرين منهم .. ومن يدري ؟ الدكتور يكرر (الحطيئة في شعره ...) ثم يلتفت الدكتور الى محمد وقد نعست عيناه ويكمل مستفسراً او هو يشير الى محمد (ماذا ؟) ويحد الأخير (نعمان) يضحك الطلبة والطالبات ، فيجبل محمد نأظه فيهم .. لا يعرف سبباً لضحكهم . يتوقف الدكتور عن الغناء محاضراته (كلام جميل يا محمد ! أسالك عن الحطيئة فنقول كان شعره نعماناً) حاول أن يكرر انتباهه . كل ما رآه في عيني الدكتور علامات احتقار له ، قال مجيأ : (لقد ظننت أنك تسألني عن نفسي) ... (بإمكانك مغادرة المحاضرة) خرج هاتفا على وجهه . كانت السماء ملبدة بالغيوم .. وعندما تساقط المطر بكى لدونما سبب .

كتب إليها يرد على إحدى رسائلها :

(عزيزتي : ما أقسى أن يعيش الإنسان ماضيه في حاضره ، وما أقسى أن توضع الأشياء في غير مواضعها الصحيحة . تعريفي يا عزيزتي أنني أعيش واقعا لم أشارك في وضع خطوطه ورسم أسسه . لم أختَر كليتي بنفسي ، بل قدر لي أن أعيش بها سبعة تميز وضياح ، غائب في كل حين ، لا أدرك .. لا أسمع افتح كتب الأدب والشعر فإذا بك بين الكلمات والواصل والحروف ، وأخي تظل صورته ماثلة أمام عيني ، تطاردني .. أينما ذهبت عيونهم في بلدي تناديني .. تشدني كي أحسهم في كل نبضة في عروقي كالشجوج الراس ، كفائد كل معنى للحياة ، كالألوات كالجزاة ، كالتيتم ، كل مذاقات الحياة لدي ، نشرات الأخبار كسياح من حديد جهنم تغرس كلماتها في جبين الذل والغربة ، وأنت كل هذا الأمل الذي أعيش من أجله ، وأجد أنني مقصر في حُك في بعض الأحيان ... كنت أتمنى لو تبتلى في كلية واحدة ، ولكن قدر أحق يرسم حاضرا ومستقبلا ...) .

تأمل عمود الرماد الهش يتقوس ، حركة بسيطة تنسقه ، عمود دخان يتلوى في عذاب أزلي . بعد أن نشرت له الجريدة أولى محاولاته في الشعر ، مزق الجريدة .. لا يعرف لماذا فعل ذلك ! وفي أحد الاحتفالات التي دعي إليها ، كلفه المخرج بأن يقدم إحدى الفقرات للجمهور . تشنج صوته فجأة ، لم

يخس بالغربة في حياته مثل احساسه بها وهو يواجه الجمهور الساخر . كاد يضع يديه على وجهه ويبكني تدفق في خاطره احساس بأن يقول لهم : أنتم جبشَاء .. أنتم تالهيون .. سخفاء . راوده شعور بضرورة تحطيم الميكروفون .. لكنه نفذ ما أوصى به المخرج ، رحب بهم .. وراء الكواليس احتقت عيناه بالدموع ، بينما كانت الجواهر تصفق لأغنية (يا سني يا ختبار) و « آه يا أم حصادة » . كيف قال لهم أن هذه الأغاني جزء من الفلكلور ؟ كان المخرج يشد يديه بحرارة (رائع يا استاذ محمد .. ان صوتك يثير العرب ، وتخلله بحة عاطفية تلهب احساس الجمهور) .

شعر بأن رأس المخرج يستحق التحطيم أيضا ، مثل رأس الدكتور الذي أعلن نتيجته في آخر العام ... راسب .. وعندما سمعت بخبر النتيجة انقطعت رسائلها . سنة كاملة وهو يرسل إليها ببعض اشعاره وما ينشر في الصحف من آراء في الثورة .. والفكر .. والأدب كانت أخبارها التي ينقب عنها هنا وهناك تقول : سنة رابعة طب .. خامسة .. سادسة طب .. طب .. طب !

ذات مرة قرر أن يسافر إليها . الطائرة كانت تحلق .. وكان يكتب مقالاً فكرياً يعرض فيه وجهة نظره الشخصية عن حرب حزيران . نزل من الطائرة واستقل سيارة أوصلته الى منزله ، لم تكن موجودة أخبره الجيران أنها في الكازينو المجاور . كانت تجلس مع شاب متائق ، وعندما تقدم من طاولته العشاق الصغيرة .. تغيرت ملامح وجهها بشكل لم يعهده من قبل . توقفت عن الضحك . تذاذلت في مقعدها غير راغبة في إعلان وجوده . الدكتور أيضاً لم يعلن وجوده في قائمة الناجحين . (الدكتور رشاد ! زيملي في الكلية) . وأشارت الى الزميل فنهض من كرسيه متشجعاً ، ثم أشارت الى محمد (الاخ محمد .. كلية الاداب .. في جامعة غير جامعتنا) كانوا تساقطت شجاعة الدكتور ، هبط على كرسيه بفقر . هو قرر ألا يصارحه بحقيقة حضوره ، هي لم تسأله . قال لها (أريد بعض المخابرات القديمة التي أرسلتها لك بالبريد) ذهلت ونظرت منهذشة تلعنمت وهي ترد عليه . (اي مقالات ؟) أجاب ببرود (مقالاتي) لم يشأ اتباعها « أنا » هي حاولت أن تتذكر ، هو ظل صامتا .

الخياع يصمت . أشعل سيجارة .

(اه ... تصد المقالات التي ...) اكمل هو (عن أم حصادة) هي صدقت فقالت مستكبرة (لم تكتب لي عن أم حصادة) ... (هم يكتبون) اجاب (من ؟) استفسرت مذهولة . اجاب جالسا (الاخرون) ثم قرر ان يزيد من التوضيح (الذين لم يوافقوا على اعلان نتيجتي قبولي في كليتيك) . وفي منزلها لم تعثر له على شيء . لمح احدى الجرائد تحت علب التجميل . كان اسمه ملطخا بأحمر الشفاه . كان العنوان بالمانشيت العريض « نحو خلق جيل ثوري معاصر » الكلمة الأخيرة ممسوحة . قرا هو « نحو خلق جيل ثوري احمر » حاولت ان تشعره بأنها ما زالت تهتم بشؤونه الخاصة ، فقالت مستكبرة (لا يوجد جيل ثوري احمر) هو ما زال يحتفظ بأخلاقه ، تمتم في سره « على الشفاه » وتطلع الى شفتيها ففهمت بسرعة ... بدات تحقره ، هو أدرك ذلك .. نظرت اليه فاشعرته بأنه يواجه دكتورة ... نفس النظرة تما لك اعصابه ، كل شيء انهار ، كل التيم والمقاييس ، الحب ، سنين العمر ، الرسائل ، الكلمات الحلوة كلها تجردت من مضامينها ، سقطت من الاعتبار (الدكتور رشاد .. زميلي في الكلية) الارض تدور .. الناس يدورون . حدد مومتك على خريطة العالم ، لست في أرضك .. فاحترم وجودك ، كلمة واحدة تجعل رجولتك الان بلا معنى ، انتهى كل شيء بنيت فهدمت ، فلتستدر الى الخلف ولتعد الى الدكتور الذي أعلن فشلك ، ورقة امتحان لم يجر عليها قلبك ، انظر ! حدثت مصرك ، من يفهم ؟

المنضدة الخشبية تنوء بثقل المجلدات ، أوراقه ساكنة ، ريشة قلمه تبدو للعيان ، الكتب من كل الالوان تخنق القلم ، ترتكز عليه ، لتلي بثقلها على منضدة متهالكة ، أشعل سيجارة .

نبيه صوت زميله الختم على سريره .

● السيجارة الثالثة يا محمد ، وانت لم تطفئني الاثنتين السابقتين .. زميله يعد السجائر بطريقة خاطئة !

ثم اكمل !

● نريد ان ننام يا أخي ، الضوء مشعل ، وهذه الليلة ليست موعده كتاباتك للجريدة ، ولف رأسه مفاوها .

زميله الاستاذ يصبح أحد الدكاترة ، رغبة تلح عليه لان يقول له - تف على الدنيا - لكن فكرة الكتابة عن عملية قتلار النمسا تلهيه اندفاعا ليهسك بالقلم . لو كتب كل ما يجول بخاطره - فكر - لرفض رئيس التحرير مقالته حالا .

عاد يحرق في الصورة من جديد . « ترى ! هل سمعت عن هذه العملية ؟ واجاب وهو يعيد الصورة الى مكانها . « بالتأكيد لا . »

« خمسة وعشرون عاما الى الورا .. خمسة وعشرون دينارا زيادة في المرتب ! »

قبل ان يطفىء الضوء ، قرر أن يهادن مدير المعهد .. يداها تطالعانه ملتفتان حول كتب الطب ، يدا التلبية تلتفتان حول كتاب التصوص ، يدا زميل الطب مشبوكتان بوقار وادب على منضدة الكازينو « أيدي تلاذذه الذين انهوا الدراسة الثانوية والتحقوا بالجامعات تشد على يده بحرارة . (أما زلت اعزب يا استاذ محمد ؟) « أجل » (الا تزال عدسوا للمرأة ؟) « مهاندنا بتعبير ادق » .. خمسة وعشرون دينارا زيادة في المرتب ... »



اليوم الثاني (الصباح)

في الصباح ، جمع دفاتر التحضير تحت ابطه ، نداء خافت يلح عليه كي يرتب هندامه ، ويسرح شعره لكنه غادر المنزل دون أن يلقي على المرأة نظرة .

تسمر أمام مدير المعهد ، فطالعه الآخر بوجه باسم انتظروا ان يبدأ في اثاره موضوع الحصة الخصوصية فلما المدير بالصمت خلف مكتبه الكبير . لاول مرة يفصل بين منصفته الخشبية ومكتب المدير في مدى صلاحية أحدهما للمكتبة عن حزيران . نظر الى المقعد الذي قذفه سنين الى الوراء ، كان خاليا كراسه . نجاه فاته مدير المعهد في الموضوع .

● يبدو أن تريحتك خادمة هذه الأيام يا استاذ محمد !

تطلع الآخر اليه بدون اكتراث .. اكمل الاول قائلا :

● الحقيقة أنني اشعرت تلميذة الاسم بآثك ادب وشاعر . وهذا ما جعلها تلح في أن تكون تلميذتك في مانتك ولكن .. بدون سابق انذار تنفق خياله عن صورتها وهي تجلس في المقعد وتطالع عناوين مقالاته وتناقشه في مضمونها . ثم رأى نفسه وقد شعر عن ساعديه ليشرح لها ازمات الفكر العربي المعاصر ... وازمة النقد والنقاد في العالم العربي .

ثم ينتقل الى بدر شاكر السياب ، ذلك الشاعر المأساة والفيكتوري الشاعر المتالم . ومحفوظ والبورجوازية ، ثم رأى نفسه يكيل الصاع صاعين لعدة الحداثة . والتقليدين والمتوقعين ، ثم يرجع على ادب المقاومة ، والادب الرومسي ... فإذا بـ « ليو تولستوي » يبتني بمؤلفاته في خياله .. ازداد ثقة بنفسه وبالفئة التي كانت تتطلع اليه في رجاء قرر أن يتجه الى الفصل ليدررسها الحصة ، انتظر . حتى قرع الجرس معلنا انتهاء الحصة الاولى . توجه للفصل الباب مقفل تهيب قبل أن يدير يد الباب ، ببطل تحركت يده ، فإذا باليد الأخرى تحرك وينشق الباب عن الاستاذ « غوفو » ومن وراءه الفتاة مشرقة الوجه . تبادلوا التحية . اعتذر الاستاذ محمد عن نسيائه لرقم الفصل المتجه اليه .. لاول مرة ينسج خياله الكذوبة . نقل نظره تجاه الفتاة . شفتاها المرغشان افترقا عن ابتسامة لا مبالاة .

شعر أن قدميه تفوصان به في الأرض فلا يبدو منه غير شعره الاثيب استدار قليلا . نزلت الفتاة الدرج

عدوا وفتحته ، يتبعها الاستاذ « غوفو » متمهلا في مشيته .

تنهذ الاستاذ محمد ، وازداد غضولا لان يدخل الفصل . تطلع الى السبورة وقراءه في حين ضجت النساء بهدير طائفة تخرق الأجواء . لم يصدق عينيه جلس على الكرسي واستند ظهره ، قرا من جديس « الدرس ... التاريخ ٦ تشرين ... الموضوع .. » (وقد كتب بطبشور احمر) — الثعلب والديك — ..

وقف محتقن الوجه امام مكتب المدير ، فبادره الآخر قائلا :

● ان المصلحة العامة للمعهد ومصلحة البنت جعلتنا لا ننتظر قرارك الاخير يا استاذ .

« مائدة لنا ولك .. لا يمكن ان تكون لك ولنا .. لنستدر الى الخلف من أنت ؟ تذكر .. ! المصلحة العامة .. مصلحة البنت .. الثعلب والديك ... الثعلب يأكل الديك .. الثعلبة تاكل الديك .. لا يمكن ان يكون العكس ... ٦ تشرين ... يقولون الحرب ... لنستدر .. تأخرت ثلاثة ايام عن الكتابة .. لم نكتب ... آه ... عيونك لم تخرج للخارج بعد .. ان رئيس التحرير فصلك .. معلش يا استاذ ... »



شعر
يعتوب
السيبي



فرار عصفور

صَاحِبِهِ الْفَجْرُ فَاَلْمَسُورُ يُنْطَلِقُ
وَطَارَ فَاَلرِّيشُ فِيهِ لَاهُفَّ خَفُوقُ
أَحْلَامُهُ الْبَيْضُ تَتَرَّى كُلَّ ثَانِيَةٍ
وَكُلُّهَا فَوْقَ جَفْنِ الشُّوقِ تَمْطَفِقُ
الرَّوْضُ سَوْفَ يُؤَافِي غَيْرَهُ فَعَلَى
جَنَاحِهِ غَرَّرَ الْإِلْوَانُ تَسْتَبِقُ
لَنْ يَرْتَضِيَ رَوْضَةً فِي الْعُمُرِ وَاحِدَةً
مَا دَامَ يَبْتَغِي رَيْشًا مَلُؤُهُ الْقَلْبُوقُ
إِنْ كَانَ لِلْبُورْدِ عَيْنٌ فِيهَا نَاعِصَةٌ
أَوْ أَنَّهُنَّ عَيُونٌ مَا بِهَا حَقَقُ

هِيَ النَّسَائِمُ يَلْقِي فَوْقَ أَطْيَافِهَا
جَنَاحَهُ فَاذَا الدُّنْيَا لَهَا عَبْقُ
سَيَنْطَوِي اقْتَرَبَ الدُّنْيَا وَابْعَدَهَا
فَالْحَبِيبُ بِهِ كَمْ تَقَرَّبَ الطَّرِيقُ
سَيَشْرَبُ الْمُبِجَ حَتَّى يَرْتَوِي أَلْقَاً
مَنْ بَعْدَهَا اسْتَأْذَنَ حَتَّى كَادَ يَحْتَرِقُ

إِنْ الرِّيَاضُ إِذَا كَادَتْ أَزَاهِرُهَا
تَسْتَهْبِذُ الطَّيْرَ فَهُوَ الطَّائِرُ النَّزِقُ

يبدو أن المعركة حقيقية .. ستجد جريدة مناسبة ...
يقفل الخط آه .. من أنت ؟ عيون المدير تصدق
في دفاتر حساباته ...

هم يحسبون ... آه ... أنت ماذا تحسب ؟ لماذا
تقف ؟ ... لماذا صامت ؟ .. هذا عار .. سيتولون
أنك تريد الحصة .. لتستدر مؤخرتك كي تبسود لهم
... وجهك لن يبدو .. آه .. وماذا تقول الملاح
... عيونك تحدجني بسخرية على الجدار
المسقات .. دخاتك .. حطم المكتبة الخشبية المتهاوية
... آه الحرب ... أخوك الثاني ماذا تفعل ...
لمسح ثان .. أم حزن آخر .. الطائرة تحلق
ماذا تفعل ... حب جديد .. أم مقال آخر ...
● نحن آسفون يا استاذ .. أن السنة في بدايتها

وستجد لك حصة أخرى ...

« ملمون .. القدر .. الكرامة أين ؟ .. الحصة !
ماذا يقول هذا الرجل .. هذا المذيع .. طائرة
في الجو .. حرب ، السنة في بدايتها أين النهاية ..
أين البداية .. وجودي بلا معنى » .

« أنت الرجل الأول والاخر في حياتي » .. نكباتي
.. أين الرجل .. كتبت بداية .. خمسة وعشرون ...
خمس وعشرون أخرى لن تأتي لن تطلب البديل ...
استدر .. ماء وجهك يهدر عند أقدامهم ...
يعطفون عليك » .

« بين الجرس .. اتسع .. ماذا يقول المدير
.. انصت .. لماذا أنت شارد .. المدير يتكلم ...
التلفون يقتل آه .. انطق » .

● تكرر اعتذارنا يا استاذ .. وما هي حصة
أخرى ويسمر أكثر من السابقة .. بما رايك ؟
« خمسة وعشرون سنة الى الورا .. انطق ...
استدر » .

● لا .

● ماذا ؟

● لا يا حضرة المدير .

● لكك كت تريد الحصة السابقة .

● لا يا حضرة المدير .

« لا ... استدر ... لا ... » .

تيسير نظمى - جامعة الكويت



الغيب

بمّلم : محمود منسي

وظل وحيد يملأ فكري وخاطري ..
وكت انتظر رسالته بفارغ الصبر .. فقد
كانت تجلب إلى نفسي كثيرا من السعادة ..
وكان يصت لي فيها حياته الجديدة ،
وحياة هذا الشعب الذي حل ضيفا عليه ..
فالتاس هناك كخلية نحل ، يعيشون في دقة
ونظام ... والتفافة تغلف كل شي موالرجل
المناسب في المكان الصحيح .. دنيا تسعد
كل من يعيش بها ، فالكل يعرف حقوقه
وواجباته ، والجميع يعيش في ثقة وأمن ..
ويقول ما يريد في حرية لا يخشى شيئا ..
ولا يهرب قول الحق ، أو فقد تصرف
لا يرتضيه ..

أما النساء فكان يتحدثن عن إعجاب ..
فالمرأة تقوم بدورها الكامل في حياة المجتمع
وتؤدي وظائفها الرئيسية كأم على خير
ما يكون ... فالأطفال يلقون رعاية صحية
وعلمية كاملتين .. ووجوههم تطلع بشرا
وصحة .. ويعيشون في جو حالم سعيد كما
أن الزينة عندهن ليست تبرجا بل هي
طبيعة كالأنافة والبساطة ..

وظل وحيد في خطابه هذا يتحدث عن
النساء ، وقدرتهن على إسعاد المجتمع كما
يرى حوله .. كما أن خطابه التالى لا تخلو
من هذه الظاهرة .. فعرفت أن صاحبنا
قد سحرته العيون الملونة .. والشعور
الصفراء والخرمراء .. وأنه قد أصابه
العدوى كما أصابت غيره .. وغرق في
الحب إلى أدنيه ..

وصارحته في خطبتي التالى بذلك ...
ولكنه قال في رده ، إن هذا الأمر
لا يعملو الإعجاب ... وإن كان ينشئ أن
تكون له زوجة على مستوى فهمهن
وإدراكهن للحياة .. وقدرتهن على تحمل
أعبائهن بثقة واعتزاز بالنفس ..
ثم صارحني في خطابه الأخير بأن هناك
فتاة قد أسرته ، واستولت على مشاعره
وله ، وهي زميلته في الدراسة ، وهي
تفريه بالبقاء ، وتحته بالزواج إن هو استقر
هناك ..

وكت تتحملها بصبر نافذ . ؟
وسمع هذا الحوار من بداخل المنزل ،
فأقبلت والدة «وحيد» ، وبعد أن رحبت
في توجهت بحديثي إلى :
أرجوك يا سامي أن تلح على حبيبك
أن يكاتبني بصورة دائمة ، وألا ينسى أن
له أما ستبقى على أحر من الجمر ،
في انتظار هذه الخطابات ، التي تحمل
إليها راحة ولدها الحبيب ...
وقاطعها «وحيد» مبتسما في حياة :
البيدة منا ، ويفريك بريقها ، وتستولي
أغل كنوزي في الحياة ...
وسادت فترة صمت قصيرة بدتها الأم .
يقولها :
- إنني خافعة يا بني أن تأخذك هذه البلاد
البيدة منا ، ويفريك بريقها ، وتستولي
عليك مقائنتها ...
- اطمني يا أمي فأنا بار بوطسني ...
ولا أمدل بترابه ذهب العالم ...
وأمن الحاضرون على كلام وحيد ،
فكلنا يعرف وطنيته ، وحب لأهله وقومه ..
وسافر وحيد في اليوم التالى في رحلته العلمية
إلى إنجلترا ليحصل على الدكتوراه في
اللغات الشرقية ..

كانت الساعة قد قاربت الحادية
عشرة مساء عندما وصلت إلى باب المبنى
الذي يسكنه زميل الدراسة ، ورفيق الصبا ..
وأخذت أصدع الدرج علوا ... وقرعت
جرس الباب ، وأنا في شوق لرؤية
«وحيد» ... وكان عناقاً حاراً بعد فراق
دام سنتين ، وقادني إلى غرفة الاستقبال ،
ووجدت بها بعضاً من أقرابه الذين
اجتلبتهم المناسبة السعيدة كما اجتلبتني .
وبادرنى وحيد :

- إنني عاتب عليك يا «سامي» ... تمس
ستان ولا أراك .. كأنك تعيش في جزيرة
مهجورة في محيط خضم ...
- إنها الحياة العجبية ... ومشغلها التي
لا ترحم ... ماذا أقول لك ... بسأله
لقد أنشيتي ماجنت من أجله ، مبروك
يا صديقي ... لقد تحققت آمالك .
وعاد سامي يذكرته إلى أيام الدراسة
وطلب العلم :
- هل تذكر يا وحيد عندما كنا نجلس
في مقصف الكلية .. وكت تسبح
ببصرك في الأفق البعيد .. وتعلم برحلة
في طلب العلم إلى بلاد العلم في الغرب ..
وكتا نقطع عليك أحلامك بعيننا ودعابتنا

وحديثي عن وعده الذي قطعه على نفسه بالعودة إلى وطنه ، ليكون في طبيعة ركب التقدم ، وبدا نظيفة عاملة في بناء الوطن وصرح الأمة ، وعليها إذا أرادت أن تصحبه في عودته فلا مانع لديه ... وسوف يكون لها نعم الزوج ...

وعاد وحيداً وحيداً ، فقد أثرت البقاء ... وآثر العودة ، لأن حبه لوطنه كان أكثر من أي حب آخر ..

وكانت فرحة غامرة ، فقد عاد إلى وطنه الغالي ، وكنا سعداء ببقائه بعد غيبة استمرت أربع سنوات ..

ولكنني كنت ألحظ في عينيته شرودا ، وكنت أعرف سببه ، فقد أثرت عواطفه وقلبه هناك في بلاد بعيدة ..

وقلت في نفسي إنني أعرف طبيعة هذا الإنسان الكريم ، فإنه سرعان ما ينسى ... وتلتئم جراح قلبه عندما يغمس نفسه في دوامة العمل ... والناصب المهمة التي تنتظره ، والتي ستأكل عليه حياته ، والتي سوف تكون بسلامة هذه الجراح ..

ومرت الأيام أو مر عام كامل لم تصلي من وحيد إلا رسائلنا أو ثلاث وكلها كانت مقتضبة .. وانهزت فرصة وجودي بالبلدية .. وقفتز إلى ذهني فكرة زيارة صديقي .. وكان الوقت ظهرا ، قلت في نفسي إنها فرصة سانحة لأكيل معه ، وأسمع بعض أخباره ..

وقصدت المنزل .. وفوجئت به عندما رأيته ، فقد أنكرته وأنكرت لقائه ، فقد كان لقاء غائرا ... ولمحت آثار الحزن التي ظلت وجهه الصبور ، والهالة السوداء التي تحيط بعينيته ، وانطلقا البريق واللمعان اللذان كانا يشرقان وينبعثان منهما ، وتلهفت إلى معرفة جلية الأمر :

— ماذا بك يا وحيد... هل أنت مريض ؟؟

— ...

— أخبرني أرجوك .. هناك أسرار لا تود إعلامي عليها ..

— يا أخي لا أسرار ولا يحزنون

الموضوع وما فيه ، أنني أكاد أشتت بهذا الجوع العجيب الذي أميش فيه .. هل تستطيع أن تخبرني .. لماذا سافرت إلى الخارج ؟ ولماذا أوفدني الدولة ... وأنفقت على مدة أربع سنوات لأحصل على هذه الدرجة العلمية ؟

— لكي تعود وتساهم في بناء أمتك ... وولكنه عاجلني بالرد

— لا ، بل لكي أحرر محاضرات المحاضرات لمن يبيع أكثر من التسعيرة المقررة ..

— وما صلتك بهذا العمل ... إن هذا العمل بعيد عن تخصصك تماما ، بل هو لا يحتاج إلى تخصص مطلقا ، وإنما يكفي فيه مجرد إلمام بالقراءة والكتابة .

— إنها الإدارة المسؤولة عن توزيع العاملين هي التي أرتأت ذلك .. ولا مقب على حكمها ... وربما أرتأت هذه الإدارة أن التجار والبايع في بلادنا يتكلمون بلغة لا يفهمها الشعب في هذه الأيام ، وبما أن هؤلاء الباعة والتجار في الشرق وأنا متخصص في اللغات الشرقية .. فأنا الوحيد الذي أستطيع أن أتكلم بلغة الروصل بين البائع والمشتري .. هل فهمت شيئا .. !!

— إنني لا أعي حرفا واحدا مما تقول .. !!

— إنه كلام يقال ولا يفهم ...

— والنهاية ..

— أن أذهب إلى حيث أجسد مكاني .. وكرامتي

— إنك تسافر من أجل الحب .. فقد برح بك الحوى ..

— لو كان الأمر كما تذكر لقيت هناك بعد تخارجي كما فعل غيبري ، وكانت الفرصة سانحة ..

— ألا تخجل من ترك بلادك هكذا ، بعد أن ...

— الأولى أن يخجل هؤلاء الذين وصلت على أيديهم إلى هذا الحال ... وقد أجدهم فرصة للفاقة بملهي ... والعلم لا وطن له ..

— وكنت أعلم أن وحيدا ، يكاد يلوب

من الألم والحسرة ، وأنه لا يعني ما قاله ، وربما يكون انتدافه هذا ناجما عن ظروفه التي يعيشها ، والتجربة القاسية التي يمر بها .

ورجعت إلى عملي في مدرستي الثانية ، وأخذت أبثت إليه بالرسائل ، لكي أقتطع على ظروفه ، وأواسي في محنته ، وكانت ردوده ، قصيرة مقتضبة مليئة بالمرارة والألم ثم قلت تدريجيا ، ثم انقطعت أخباره ورسالته ...

وفي ليلة من ليالي الشتاء الباردة ، قصدت النادي ، وكان ملتقى الموظفين في المنطقة الثانية التي أقيم بها .. وكنا نلتقي هنالك لقراءة الجرائد والمجلات واستلام الرسائل وطرود البريد .. وأهم ما كان يجلبني إلى النادي هو اليلاردو فقد أصبحت فارسان من فرسان هذه المائدة الخضراء ، وبعد أن قضيت أسمية مكتبة سلمني سكرتير النادي طردا من المكتب سبق أن طلبته من دار للنشر ، وسلمني معه رسالة ضلت طريقها إلي منذ شهرين ، فقد أرسلت على عنوان الأسرة بالبلدية ثم حولت إلي ، كسا أدهشتني أنها قادمة من خارج البلاد ويخط وحيد ، وحملت الرسالة ، وجلست على مقعد قصي بالصالة لأعرف جلية الأمر .

وقرأت رسالته ، وسمعت من خلالها أنات قلبه المرقق ، وما زالت بعض كلماته ترن في أذني ، وأصداؤها تتجاوب في أعصابي ، وما زالت أعي بعضا من سطورها ولا تتعب علي يا صديقي ، ولا ترحمني بالعقوق لأنك لم تترك مسدي ما عانيت من ظلم وقوة ...

— ولا تصعب بالبحرود والتكران ، فقد ضقت ذرعا بما وجده وما لقيته ، فقد كنت أحس بأنني أسبح في بحر لا شاطئ له ...

— لقد رحلت إلى غير رجعة لأنني أحسست بالضياع ، وبالفرقة داخل حدود وطني ...

— ثم انقطعت رسالته عني بعد هذه الرسالة فأدركت أننا فقدناه إلى الأبد .

جان كوكتو



بمّلم : جان فايارد
ترجمة : لطيف م. دمياطي

جان كوكتو : شخصية روائية نعلها جان كوكتو

وكريستيان برار وبيكاسو وغيرهم . وفي هذا قال
اندرية شانسون في كلمة التابئين التي القاها امام قبره :

« لقد اتخذت حياته من تلك الصدقات نقاطا للبدء
والوصول والتوقف والعودة . فقد كانت بما فيها من
مسررات واحزان وقلق وتردد ، كانت بالنسبة اليه
ما كانته الحوادث الجارية بالنسبة لغيره من الناس » .
ان جان فايارد يقص علينا الان طرعا من تلك الحياة .

كوكتو : اكلوبة تعبر عن الحقيقة

« كنت ميتا مدة طويلة قبل ان احيا ، لذلك تعودت
جدا على الموت » .

قال جان كوكتو ذلك يوما . اما من لم يعمود على
فكرة موته فهو نحن انفسنا . وقد نفضل الاعتقاد بأنه

« لدي نيا محزن جدا اريد ان ادلي به اليك .. انني
ميت ! » .

القاتل هو جان كوكتو نفسه ، والقول جاء في قصته
« الفجوة الكبرى » وقد كتبها قبل نصف قرن ، يوم ان
كان شابا . وقد اضاف :

« ان الموت اشبه بالشعر (بكسر الشين) ، وانسي
اعرفه من عينه الزرقاء » .

وقد تفشاه الموت فعلا في يوم من اكتوبر منذ عشر
سنوات ، وذلك اثر نوبة قلبية حادة . غير ان جان
كوكتو لا يزال حيا ، فالحياة والعمل في نظره يمتازجان
بصورة لا تقبل انفصالا . وقد كان له صداقات مع كثير
من مفكري عصره ممن كان لهم تأثير على سير الاحداث ،
فقد صادق دياغيليف وساني وسترافينسكي ورادينفيسه



الطفل المقاتل كوككو ، ولد في عام ١٨٨٩



الطالب كوككو ، طرد من
الدرسة لاستغفائه بالنظام



جندي في البحرية ولكنه لا يحب الحرب !

عائلة ميسورة الحال ، غير ان ابيه مات عام مولده . وكان له اخ اكبر يدعى بول اصبح وكيلا لامعـال مصرفية . وكان ابواه يترددان على الفنانين . غير ان الذوق الفني لم يكن بلغ درجة عالية في تلك الايام .

كان جان يقيم مع امه وجدديه في نزل خاص بشارع « بروير » . وكما كان متبعا في بيئته كان له مربية خاصة ، وهي المانية تدعى « غراو لاين جوزفين » ثم التحق بثانوية « كوندورسيه » . وقد اخبرنا هو نفسه انه كان تلميذا سينا ، ويبدو ان في هذا كثيرا من الصدق .

في ذلك الوقت ظهرت على مسرح حياته شخصية عارضة ولكنها مهمة ، هي شخصية دارجيلوس ، زميله في الفصل ، الذي اصبح له عليه تأثير سحري غريب .

من كان دارجيلوس هذا ؟ كل ما علم عنه ان اسمه كان يحتل المصدرة دائما في قائمة المتفوقين في تلك المدرسة . اما بعد ذلك فان احدا لم يعثر له على اثر ، وربما كان قتل في الحرب العالمية الاولى .

مر ثمانية من الجانب الاخر من المرأة ... في البلاد التي اشتهر فيها بازدهار فنموتجلي سحره ! والافيكيف تصدق ان شاعرا يستطيع ان يموت وهو يعلم ، كما يفعل مولفك او تاجر ؟ كيف ننصور انه مات ، بينما هو في الواقع قد رحل الى بلاد مجهولة لا بد ان يعود منها يوما ويظهر امامنا ثانية ليواصل القيام بالاعية ، بعد ان ينزع من صدره سهما صوبه الى مزاجه الشرير ذلك المخرج المسرحي البارع الذي ندعوه بالقدر ؟

« مستخفيا .. انني اعيش مستخفيا تحت رداء من الخرافات ! » .

هذه الخرافات قام كوككو نفسه بنسجها تدريجيا طوال حياته . ولن اكون جانبتي الحقيقة اذا ما قلت ان جان كوككو شخصية قصبية تصورها جان كوككو نفسه . كذبة تتكشف عن حقيقة . اسطورة مرة وواقع اخرى . وانما يجب ان نحاول الوصول الى حقيقة الانسان .

ولد جان كوككو في عام ١٨٨٩ في مدينة «ميزون لافيت» وهي مدينة كانت تحتفظ بجمالها نقية ، وقد ولد غسي



كوكتو في غرفة كسل

على كاتول منديس ، ولوسيان دوديه ، وجول ليمتر ،
ومارسيل بروس ، وآنا دي نوي ، وآل روستان .
وفي ذلك الوقت اقدم على طبع المجموعة الاولى من
أشعاره بعنوان « مصباح علاء الدين » ، كما قام مع
موريس روستان وگرانسا برنوار بإصدار مجلة من
النوع الفاخر بعنوان « شهرزاد » . ووثق صلاته
بدياغيليف وقرقة الباليه الروسية التي أحدثت وصولها
الى باريس شجة كبيرة ، وقد كتب هو نفسه حوارا
لها بعنوان « الشيطان الأزرق » .

تحول مدهش اشبه بتحول الفراشة ! فقد أصبح
الظهير الفاشل طفلا اعجوبة .. هكذا فجأة . وكان
حريصا على ان ينجح ، فقد سال دياغيليف مرة عن سر
النجاح ، فرد عليه قائلا :

— ان تدهشني دائما بشيء ما !

نصيحة لها . تيمتها لشاب وجد نفسه يكشف موطنه
الحقيقي في مُشاهد المسرح ، ويرى أشعة شمس
تعكس عليه من عارضي تلك المشاهد . هنالك فتحت
نفسه عن فنون من المجون ، وهو ما حمل على إبعاده
من « الكواليس » وقت التمثيل ، فقد كان يأتي من
الأمور ما يجعل الممثلين لا يستطيعون مغالبة الضحك !
والحقيقة ان جان كوكتو من الكتاب الذين عرفهم

وعندما كان كوكتو في الصف الخامس كان يبدو قويا
وانثا من نفسه ، غير انه كان طائشا . وقد حاول ان
يعطي صورة من اوصافه البدنية فقال « انف يميل الى
الانفطاس ، وشفتان فيها غلظة ، وعينان اقرب الى
الالتحام » ! وقد ظلت هذه الصورة راسخة بعد ذلك في
عقل كوكتو المصور طوال نصف قرن ، فمضى يرسمها
في كل مكان ، حتى في الكنايس !

الطفل الاعجوبة

بيير دارجيلوس لم يكن مجرد وجه عابر ، بل كان
اعظم كثيرا من ذلك . فقد كان شخصية روائية دخلت في
كتابات كوكتو بشكل مستمر . فقد عاد الى الظهور
باسمه الحقيقي في « صور للذكرى » وفي فيلم « دم
الشاعر » وفي « نهاية بوتومك » . وقد ظهر بصورة
خاصة في « الاطفال المتعبين » ، حيث يقوم ، خلال معركة
في مدينة « مونتيير » بقذف بول ، البطل الهش ، بكرة من
الثلج تلقي به ارضا في حالة اغواء . اننا لم نعد ذلك
الطفل الذي تستبد به خشونة الطبع ، بل اصبح نوما
من القدسية الجهنمية ، شيئا كثيرا او قليلا من رمزية
« ديونيس » ، اله الخمر ، أول رموز القوى الوحشية
التي تسكن في احساسنا .

وتبدأ الاسطورة ، ثم تستمر القصة في عرض نفسها
في تتابع . كان دارجيلوس في نظير كوكتو « تلميذا
بليدا لم يعاقب » ، ولكنه لم يكن كذلك في الحقيقة ،
بل كان « تلميذا بليدا استحق المكافاة » ، فقد حصل
وهو في الصف الخامس على ثلاث جوائز ممتازة ، وعلى
اربع بجانبها من الدرجة الثانية .

ثم يطرد جان كوكتو من مدرسة كوندورسيه لتمرده ،
فيذهب لمتابعة دراسته في مدرسة « تحضير للاختبارات »
كان يديرها « م. دبتر » ، ولم يبد ما يدل على انه
تقدم هناك في الدراسة عما كان عليه . وانما حدث شيء
آخر ، فقد ظهر فجأة في دور نجم لامع ، ومنذ ذلك
الوقت لم يتخل قط عن ذلك الدور .

وكان كوكتو في التاسعة عشرة حينما التقى بالممثل
الشهير دي ماكس الذي قام بتنظيم اجتماع لـ « مسرح
» فيمينا « لسماح اشعار الشاعر الناشئ » « جان كوكتو »
وقد مهد لوران تيباد لذلك بمحاضرة القاها في الاجتماع .

وما ان حدث ذلك حتى اندفع كوكتو ينتقل في الندوات
الادبية التي تشكل ما يسمى بـ « باريس » ، فقد أخذ يتسرد

لم يكن لي قط وجه جميل ! وحقا ان الشباب اتاح
فرصة لذلك ، فجاء هيكل العظمي على شيء من
التناسق ، غير ان اللحم اخذ يكسوه بطريقة قبيحة .

ثم ان الهيكل العظمي نفسه يتغير ويفسد بمرور
الزمن . فمثلا كان انفي مستقيما ثم اخذ ينغطس حتى
اصبح كائف جدي ، كذلك اخذت شعرات لحيتي تتحول
من سواد الى بياض ، اما شعر رأسي فبعد ان خفت
كثافته تورع في خصلات متباعدة لا يستطيع المشط ان
يؤلف بينها ، ولم تشذ اسناني عن هذه القاعدة ،
فقد اخذت تنقفز واحدة اثر اخرى !

بالاختصار ، من فوق جسم لا بالكبير ولا بالصغير ،
بل هو تحيف شئيل ، كل ما ميز به يدان طويلتان يعجب
بهما الناس لقدرتهما على التعبير ، ركب رأس ترك لي
ان اتولى توجيهه ، غير انه لا يعترف بجميل ، فهو
يؤخي الي دائما بفطرسة كاذبة !

وقد فطن اسدناؤه سريعا الى ما يعنيه بظنك
الفطرسة الكاذبة . وقال له جوهاندو بحق :

« لو انك قصرتها على الاشياء الوقحة ما رايتها
تخرج قط عن حدود اللبافة . افضل من ذلك ، لو انك
سدنتها من صهيها لتكون حادة بقدر كاف ما
استطاعت ان تحرك » .



كوكو برونشه ،
وفوتها ديك من رسمه 1

الجمهور احسن من غيرهم . وقد كان في طبيعته ميل
الى اتباع الطرق الغريبة ، فمضى يحدتنا عن نفسه ،
وعن حياته ، وعن احلامه . وقد قال ذلك في كتب
عديدة ، ان اخفلفت في موضوعاتها فهي تتحد نفسي
شفايتها وصفاتها ، وهو ما اكسبه ثقة اقل واحد من
قرائه .

اما اولئك الذين لم تمنح لهم فرصة للقاءه فتصوروا
انه يتلاعب بالالفاظ فانهم مخطون . فالحقيقة انه ،
حتى في الموضوعات التي يغلب عليها الخيال المسرح ،
يعوض قارئه رصانة عميقة . وحينما يتأمل القارئ
في اقواله يرى المجون والفكاهة يتفجران من تحت جميع
الاشكال التخيلية . انه حس يحركه الهزل ، وموهبة
ينكها الخيال ، وصيغة هادئة ، وسخرية مقبولة ،
ومجون عارم ، ومعنى يبدو غير معقول ، وتلاعب
بالالفاظ في براعة ، وتغير مفاجيء في جرس الكلمات
المتتابعة يقرب من نكات الجنس . كل ذلك يسود في
صورة حسنة متماسكة ، كما لو كان يشكل انشودة
متناسقة التركيب ، وكل ذلك يتسابق الى غاية بدعية
ما ان تبدو للسامع حتى ينفع في التصفيق ، ان لم يكن
قد استغرق في الضحك !

الشاعر يتلاعب ولكنه يظل واضحا

يقول اندريه فرينيو ان كوكتو عندما زاره لأول مرة
اخذ يقلد اصحابه اريك ساني ومارسيل بـروس
واتا دي نوي وغيرهم ، وكان يتكلم عن كثير من
الباريسيين في ثقة تدل على معرفة ودراية . وحقا انه
كان قد قطع سلته بجتمع المترجمين Conformists .

وابتعد عن عالم البورجوازيين ، كما ان رقصات الهاليه
الروسية كشفت له عن مشاهد تخطف عما الفه في
طفولته ، غير انه لم ينس شيئا مما علمه عن حياة
الباريسيين وتاريخهم . ومع ذلك فانه لم يكن يـسـر
سواء في حديثه عنهم ، فحتى حينما كان يخطر له ان
يتناول بعضهم بالتندر كان يبهذ لذلك بكلمة اعتذار .

كان كوكتو جد حساس في اتصاله بالاشخاص الذين
يظهرون في المجتمع ، وكان في سلوكه معهم اشبه بالطفل
الذي لا يجد قناعة في اللعب فريد ان يلتفت النظر الى
طريقته في تسليه نفسه . ولذلك بقي دائما يعتد على
سلاح لا يشف ، وهو الـوضوح . وحينما مضى
يخطط صورته البنية لم يعط اشارات اكثر مما فعل
مونتانتي .



كوكو يستقبل عضوا منتخبيا في الاكاديمية الفرنسية في عام 1960 .

وضع موسيقاها أريك ساتي . وكتب كوككو بعد ذلك « بوتوماك » و « رأس الرجاء الصالح » و « الديك والمهرج » ، ثم عرض تمثيلية « الثور فوق السطح » على مسرح الشانزلزيه ، وعاونته في ذلك « جماعة فرانتاليني » ، ثم عرض تمثيلية « زيجات برج ايفل » .

وتعاون كوككو مع حركة « الهواة » التي عرفت باسم « دادا » ، وأصبح اللسان الناطق لـ « جماعة السقة » وكانت مدرسة موسيقية . وكان بذلك كله يريـد ان يدهش ، ما في ذلك شك . وقد استطاع فعلا ان يصل الى ذلك . فقد تمسك دائما بهذا الشعر « السي المستحيل يجب ان اتجه » . ولم يجد في ذلك صعوبة ، فقد كان المشي على الحبل مناسبا لسنه ، وكان ممن السهل عليه ان يتلاعب بالافكار .

ولكن ماذا كان موقف كبار الكتاب من هذا الكاتب البهلوان ؟ بالطبع كان من بينهم من لم يعجب لا بمواهبه ولا بأساليبه السهلة . ومن هؤلاء اندريه جيد الذي لم يكتب بمهاجته في « خطاب مفتوح الى كوككو » نشر في « المجلة الفرنسية الجديدة » بل اتخذ منـه شخصية روائية هزلية هي شخصية « باسافان » الذي لم ينجح ككاتب الا بوضع قصة عن « مزيلي النقود » غير ان هذا التهمج لقي ردا شديدا بعد فترة . فحينما استقبل كوككو عضوا في الاكاديمية الفرنسية قـال اندريه مورو على ملا :

— ان لامبي « الاكروبات » هم اكثر الفنانين جدية !

وقبل ان تطوي « اليوم » هذه الصور ، لنقرأ ايضا شيئا من ملاحظات كوكليت (1) .

« انه ينشر نفسه ، فلا يحدث الجمال المنبعث من زواياها شيئا من الرضى فيه ، ولا يغير وضع شيء على الفراش المزدحم ، ولا يصطدم بشيء من الموائق في الغرفة الضيقة ، ثم يهبط بالخروج ، فإذا وصل الى الباب عاد يقول :

— انظري الي حينما اتمشى في الحديقة ، فانا على يقين من انني سأسبي بالمعكس !

وتوميء لي البستانية بعينها ، اشارة بانها تعتقد ذلك . ولا عجب ، فكل واحد يعلم ان الجحاجة السوداء شريرة . ثم تفتخر البستانية وراة بينها هي تصيح « يا للشيطان ! » .

والدليل على انها لا تخادع انها تعود بعد نظرات فتتلمه في حنو واقتنان ، وتبدي انه حقا « لطيف » . ثم تقدم له زهرة مع قدح من ماء مثلوج ، بل وتبدي رغبتها في ان تذهب فتعجن كعكات صغيرة تتناولها معه حال خروجهما من الفرن وهي لا تزال ملتصقة .

هوذا جان كوككو ، ايها الثقراء ، كما عرفه الناس وكما اخرجته ريشة كبار المصورين ! فيها جلاء في اقواله ، ومهما تجعد جلده وانفطس أنفه وتناقض شعره ، فإنه لم يستطع طوال خمسين عاما ان يغير شيئا من نفسه . وحينما واماه الموت اختطف فيـه صورة هزيلة لمرأق طائش سكنت جسده نفس طفل عابت . وذلك لان « هناك شعراء وهناك عظماء » ، ولم يكن جان كوككو يوما من العظماء !

لامبو « الاكروبات » هم اكثر الفنانين جدية

تركنا كوككو عندما كان في الرابعة والعشرين وهو مختص لفرة الباليه الروسية . غير ان الحرب العالمية الاولى جاءت فجأة لتحوـله عن ذلك النشاط . وقد قام بدوره فيها في شجاعة كواحد من رجال الاسـماء المدني ، في ريمس وفي نيويورك . ثم التحق بعد ذلك بأجهزة الدعاية ، وفي ذلك الوقت وثق صلته بـسرولان جاردو .

ثم تعرف في عام 1916 بييكاسو وغيره من مصوري حي مونديرناس . والنقى ثابتي بدياغليف . وحينئذ أعد قطعة بعنوان « استعراض » ، وكانت رقصات باليه

لا يعرف كيف يبقى بغير عمل

شيء واحد كان يشغله ، فقد أحب أن يمشي دائماً متقدماً زمنه ، موقت لا ثبات فيه بالطبع ! ثم يصل « السيراليون » (٢) ، غيرى أنهم يتجاوزونه . وفي اليوم الذي يقدم فيه تمثيلية خاصة على مسرح « الكوميدي فرانسيز » بعنوان « الصوت الإنساني » ، وهي تسمية من وضع برت يوفي ، يتخذ السيراليون من ذلك سببا لأحداث ضجة عظيمة باعتبار أن الأمر ينطوي على مأساة خطيرة .

كان على رأس السيراليون اندريه بريتون ، وكان بينهم شاعر شاب لم يكن معروفا في ذلك الوقت ، ومع ذلك فلم يسع ليون برنار ، وكان صديقا لجيـمـ الفرنسيين ، إلا أن يرنع قبعته احتراماً له ، وقلبا كان يفعل مع غيره . هذا الشاعر هو بول الوار ، وقد سعى كوكتو يوماً إليه وتصلح معه .

كذلك تصالح كوكتو مع فرانسوا موريك . وكان موريك قد كتب مقالاً حول فيـه بشدة على ما في فكرة « باخوس » اله الخير ، من وقاحة دنسة . والواقع أن كوكتو كان لا يجب أن يغاضب أحداً . وكان يؤمن بأن الصلة الإنسانية الحقيقية هي التي تؤدي إلى توثيق الصداقة .

كذلك لم يعرف أن يكون بطالا . لقد قالت لـه كوكليت يوماً :

— أنك بطال سييء ، فأنت لا تعرف كيف تبقى



كوكتو يتلقى درجة الدكتوراه
الغفرية من جامعة أكسفورد
في عام ١٩٥٦ .

حين يصبح الاستاذ تلميذاً لتلميذه

بينما كان جان كوكتو يجذب بنشاط في زورق مستقبـله الفني التقي فجأة بريـون راديفيه ، وكان راديفيه مسـفـره بخمسة عشر عاماً ، فكان من الطبيعي أن يتلذذ عليه . ولكنه عاد بعد فترة ربما رغبة في الانزـان أو خشية من الانزعاج ، فاستقل بنفسه وأخذ يكتب غـيـ منتهى الوضوح ، ومن ثم تحول إلى الكـتاب الكلاسيكيين .

وذهب راديفيه لقضاء اجازة على ضفاف بحيرة اركاشون مع كوكتو وجورج أريك ، وهناك كتب قصة « الشيطان ذي الجسد » ثم قصة « رقصات الكونت دي اورجيل » نجات كل منهما تحديداً لكتاب الطليعة .

ومن المـلـم أن ذلك الكاتب المبدع مات وهو لا يزال في العشرين ، متأثراً بالتيفوئيد فنفكر الناس كلمة الشاعر دي موسيه « عندما يموت المرء شاباً فهذا دليل على أنه اثر عند الله » . ولقد أغضى كوكتو نفسه إلى ماريـتين بهذه الكلمات :

« لقد أدركت فوراً أنه كان ودبعة كان لا بد من أن تسترد » .

ولم يلبث تأثير الاخ الاصغر على أخيه الأكبر أن ظهر بصورة واضحة ، فقد تحول كوكتو من الصناعة اللفظية إلى الأساليب الكلاسيكية ، وظهر ذلك في كتاباته : « خطاب إلى ماريـتين » ، « الابتعاد الكبير » ، « توما الخداع » ، ثم ظهر بعد فترة في قصته « الاطفال المرعبون » ، التي ربما بقيت أقوى ما كتب .

ففي غرفة يسكنها اطفال لم يكن هناك غالباً من يقوم بإدارة شؤون المنزل ، ومع ذلك فقد كانت الأمور تسير بطريقة حسنة بفضل قوى الطبيعة وما نسوق الطبيعة . ومعنى هذا أننا في حاجة لا إلى عقول بـل إلى قـواتين . هنا يبدو كوكتو تلميذاً لراديفيه بعد أن كان استاذاً له . وهو بذلك يكشف عن شيء مهم ، فالبسطة أيضاً من الأساليب التي لها أهميتها .

كوكتو لم يكن قط كاتباً «ملتزماً» ولا يمكن أن يكون . فقد كان يكتب مرة في « الاداب العامة » وأخرى غـي « الفـيغارو » ولم يكن هناك من علم شيئاً من اتجاهاته السياسية ، فقد كان مضرب المثل في دماءه الخالق ورقة الشعور ، وهو ما جعله يتحاشى التحيز والتطرف .



جان كوكتو وجان ماريه وبينها اندري دييا في رحلة الى مصر
لاخراج مسرحية « الآباء الغيبين » .

مع كل ذلك كان لا يزال لديه وقت لتدخين الأفيون !
فقد رأى أن يسمم جسده ليشعر بالمرض ، ثم عاد
يستعمل الترياق ليشعر بالصحة . وكان له في هذا
وذاك مصدر مهم للالهام !

ولقد تأملت امرأة بصدد ذلك : « ان أروع عمل أدبي
له هو حياته » .

هذه الكلمة تقترب في معناها من كلمة لاوسكار
واليد ، وهي :

« لقد وضعت ميقرتي في حياتي ، اما أعمالتي الأدبية
فأنتي لم أخلع فيها سوى ذكائي » .

في كلتا الحالتين يشتم المرء رائحة التناقض ! وهكذا ،
ليبتى كل من وإيلد وكوكتو على وجوده عهد الى اتخاذ
الحيلة بممارسة الكتابة .

ثم يأتي يوم عبوس كان لا بد من مجيئه . ولا عجب ،
فحتى في حركات الطلائع في بيننا لا يزال هناك حنين
الى الانجاهات القديمة . ومع ذلك فإن خصوم جان
كوكتو غلبوا على أمرهم تدريجيا ، فقد بهرتهم غزارة
كتاباتهن وقهرتهم كثرة نشاطهن ورأعهن أن تتوج أغلبهن
دائما بالنصر . وأخيرا جاءه التتويج الأكاديمي في عام
١٩٥٥ ، فقد انتخب عضوا بالأكاديمية الملكية بلجيكية
محل الأدبية الفرنسية كوليت ، ثم عضوا في الأكاديمية
الفرنسية ليشغل كرسي جيروم شارو .

ودخل جان كوكتو ابواب المجد في وقار . وبالرغم
من أطواره الفريية وعاداته المتقلبة ، وذلك الاثر الذي
تركه في سماته زميله في الدراسة دارجيلوس ، فأنه
استطاع ان يتخذ موقفا رزينا حينما قام يؤدي الشكر

بغير عمل !

والحقيقة أنه كان من النادر أن يرى الناس شخصا
أكثر نشاطا وحركة من ذلك الذي كان يبدو عليه الضعف
بصورة كاذبة !

كان كوكتو يتردد على مشرب « جايا » الصغير بشارع
ديفو . وكان هناك عازف بيان يدعى جان فينر يعزف
قطعا من موسيقى الجاز التي لم تكن تعرف كثيرا في
ذلك الوقت . ولاحظ كوكتو أن صاحب المشرب يفكر في
الاستغناء عن فينر لعدم إقبال الناس ، فما كان منه الا
أن ذهب فاستدعى كثيرا من أصدقائه للجلوس في
المشرب ، وكان من بينهم بيكاسو وأوريك وميهلو وساتي
وماكس جاكوب وبول موران .

ضاق المشرب الصغير برواده . فلم يسع صاحبه الا
أن ينتقل الى شارع بواي د انجلا ، حيث أسس
« مشرب الثور غوق المسطح » ، وهي تسمية مجازية لها
مغزى عند الباريسيين . واقتصر في زخرفة المكان على
صورة كبيرة رسمت على الجدار تمثل « المصين
الشريفة » ، وترك لكل هاو من جاعة « دادا » أن يكتب
بجانبا شيئا يعبر عن استعاضته منها بالله . وكان من
رسم تلك الصورة كوكتو نفسه !

واستبدل فينر بعازف آخر كان يوقع موسيقاه في
متابعة لقراء بعض القصص الشعبية . وبلغت الحماسة
بصاحب المشرب درجة شديدة ، فاقدم على عرض
مسرحية « الابتعاد الكبير » في مونبارتر . غير أن كوكتو
كان قد شرع في أعمال أخرى رأها ذات أهمية ، ففي
مجال السينما (أو السينماتوغراف ، لأنه كان لا
يستطيع الاختصار !) أخذ يعد أفلاما منها « دم
الشاعر » ، كما أخذ يعد رسوما وقصصا وقطعا
تعبيلية .

وكانت كل الموضوعات جيدة في نظره ، تستوي في
ذلك « مواطن أوديب » و « شخصيات هنري باتي »
والجو البطولي لاساليب روستان .

ولم يكن يعنيه جاء سميحه بنجاح ام باء بفشل . وماذا
يهم ؟ أنه يعيش ، وببلا وقته . بل أن نشاطه يتجاوز
تلك المجالات الى شيء يبعد عنها كثيرا ، فقد مضى
بفرض رسوما لزخرفة قباب الكتانس ، وكان المصورون
والادباء يقتدون رسومه ، فقد رأوا أنه يضع كل شيء
موضعه .

لأولئك العلماء الذين رشحوه . وكان مما جاء في الخطاب الذي القاه بلغة كلاسيكية رصينة :

— كما توجد انتفاضة من قرع العصا كذلك توجد انتفاضة من معنى الشرف !

وبعد فقد كتب كوكتو في مسرحيته « أوديب ملكا » يقول :

« لا تقل قط عن شخصي انه سعيد قبل ان يطوي صفحته الأخيرة ! » .

ولقد طويت الصفحة الأخيرة من حياة ذلك الكاتب المجيب في ١١ من أكتوبر ١٩٦٣ ، وبالطبع لا نستطيع ان نقول الى اي حد كان سعيدا هو نفسه . ومع ذلك فان السعادة بغير شك تعتبر شيئا ثانويا في حياة

أولئك الذين يملكونهم تلق لانجاز اعمال ينأتى بها تغيير كبير في سير الحياة .

(عن « هيسطوريا » الفرنسية — عدد أكتوبر ٧٣) .

(١) جابريل كولييت Gabrielle Colette روائية فرنسية لامعة (١٨٧٣ — ١٩٥٤) ومن مؤلفاتها سلسلة « دي كلودين » و « دي شيري » وكانت عفتوا في أكاديمية « غونكور » — لاروس .

(٢) السريالزم Surrealisme مذهب أدبي فني يتجاوز الحقيقي والمعتول الى ما يوهي به الخيال بقصد التعبير عن الفكرة الخالصة وهو لي ذلك يستبعد الخطأ بكتبه وجميع التشوهات الاخلاقية والجمالية .



دولة الكويت
وزارة التربية
<http://Archivebeta.sakhril.com>
مراقبة البحث والتنسيق الفني



اعلان

تعلن وزارة التربية بدولة الكويت عن حاجتها الى مدرسات تهريض للامام الدراسي ٧٥/٧٤ للتدريس في المعهد الصحي طبقا للمواصفات والشروط التالية :

مدرسات تهريض من الحاصلات على بكالوريوس في التهريض من احدى الجامعات مع الخبرة والممارسة العملية في المجال المطلوب ويفضل الحاصلات على درجة الماجستير في التهريض مع الخبرة في التدريس .

يملا الطلب ويرسل باسم : السيد وكيل وزارة التربية / مراقبة البحث والتنسيق الفني ويكتب على احدى زوايا المظروف (للتدريس في المعهد الصحي) بحيث يصل في الفترة من ١٩٧٤/٥/١ وحتى ١٩٧٤/٦/١ .

يوضح بالطلب جميع البيانات التالية :

الاسم بالكامل	— الجنسية	— العمر	— الديانة
الحالة الاجتماعية	— عند الاولاد	— المؤهل الدراسي وتاريخ الحصول عليه	
الاعمال التي قام بها حتى تاريخ ملء الطلب	— العنوان		

يبلغ كل مرشح بموعد ومكان المقابلة بخطاب رسمي والطلبات غير المرشحة للعمل لا يرد على اصحابها وبدون ابداء السبب .

وكيل وزارة التربية



ARCHIVE
<http://ArchiveData.Sakhril.com>

علب السردين

بمعلم : مصطفى السنوسي

١ - شهادة « ب.د. » (بناء) :

توقفنا عن العمل في الساعة الثانية عشرة ، لتسريح ساعتي
نستأنف بعدهما ، ولأن خصاماً وقس بيني وبين « م » و « خ »
فقد ارتأيت إعداد غدائي وحدي . وهكذا نزلت إلى الركن
الذي أضع به ملابسني ولوازمي بالدور الأرضي ، ووضعت به
طاقتي ، ثم غسلت يدي ووجهي بماء البرميل . ومع أن ماء البرميل
كان متسخاً ، فقد تمكنت من استشفاف ملاعبي الكالفة على
سطحه . وتساءلت مع نفسي : إلى متى سيطول وجهك هكذا
يا « ب » ؟ . ولم أكن أعرف الجواب فصمت ، وتخوف من
مستقبل مجهول مخيف ، يغلطني .. ولكيلا أترك هذا التخوف

البخيس يسيطر على أكثر من اللازم ، جلبت أخشاباً وضعتها بين
أحجار الموقد ، وأوقدت النار ، وملأت « الغراف » بالماء ووضعتها
فوقها . ثم خرجت إلى دكان الحاج « م » حيث اشتريت ربطة
نعناع ، ربالي شاي ، ثمانية ريالاً سكر ، « محراشه » ، وعلبة
سردين . وقد حدثني الحاج « م » - على غير عادته - عن
هذا الزمان الذي تغير كثيراً عن الزمان القديم ، فأصبح عادياً
خروج البنسات إلى الأزقة عاريات دون حياء أو حشمة ،
وأصبح الأطفال يسيرون الدين علانية في الأزقة ، وأصبح المدين
يا كل الدائن . ثم أمني حديثه بفتحه لسردج ، وانراهجه مجموعة
كبيرة من الدفبترات المملوءة بالحسايات قائلا : إن كل أصحاب

هذه الدفيترات لا يربدون دفع أي فرنك ، دائماً يستبدون ويسوفون ، وهو لا يستطيع قطع تزويدهم بالسلم ، لأنهم يهودونه بعدم دفع كل المبالغ التي يبتهمهم إذا ما فعل ذلك . ثم استغفر به ورفع يديه مستملاً وهو يقول : هذه علامات يوم القيامة يا بني .. اللهم أجراً .. اللهم أجراً .. وقد أمنت على قوله بهزات متتالية من رأسي ، رغم كوني لم أكن متفقاً معه في أغلب ما قاله . وحملت شتر ياني وعدت إلى الدار ، حيث وجدت الماء يفر ، فحملت «الفراف» ووضعت به الشيء ، ثم التفتع والسكر . وتركت الماء يأخذ لونه . ثم فحمت «المحراشة» بمدني ، وحملت علبة السردين ، رفعت غطاءها لأفرغها داخل المحراشة .. لكن !!

تجمدت في مكاني مذعوراً وأنا لا أصدق ما أرى .. لقد كان مكان السردين بالعلبة ، طفل صغير .

٢ - شهادة «م.ج.» (عامل) :

في الساعة الثانية عشرة ، توقف العمل . ولم يكن بإمكانني الذهاب إلى المنزل ، لأن دراجتي مطوية ، ولأن الوقت لا يكفي للذهاب والسعودة ، يكفي فقط لانتظار الحافلتين اللتين علي أن أركبهما حتى أصل ، (أركب الأولى حتى وسط المدينة ، ومن وسط المدينة أركب الأخرى حتى الحسي) . لذا ففضلت البقاء ، وتناول غداً في دكان قريب من المعمل .

وجدت الدكان مكتظاً بالعمال ، فأجلست أنتظر دوري ، مفكراً في أنه من الأفضل أن يذهب الإنسان إلى منزله ، ويتنقى مع زوجته وأولاده ، وعلى الأخص إذا كان مثلي لا يتنهي عمله حتى الثامنة مساء ، فيصل إلى المنزل في العاشرة ، أو فوقها ، فيجد أبنائه نائمين .. وفي الصباح يخرج مع السادة ويركهم نائمين أيضاً . فلا يرى أبنائهم ولا يرونه إلا يوم الأحد ، وتذكرت دراجتي المطوية ، فأحسست بالأس ، لقد كانت تمكنني من أشياء كثيرة ، غير توفير الوقت وأجر الحافلة .. وها هي ذى الآن مرمية لا تقدم فائدة لأحد ، ولا أجيد بماذا أصلحها .. طليت - في الواقع - من المدير أن يقرضني مبلغاً أصلحها به حتى رأس الشهر ويقتطعه من الأجر ، غير أنه رفض .. وقد فكرت ساعتها في أنه ليس من حق أن يقول لي ذلك .. لأنني أملك حقاً في المعمل حتى أنا ، وإن كان لحد الساعة لم يعطيني أحداً إياه . وذهبت لثي رجال يهتمون بالعمال داخل معملنا .. لكنهم بدورهم لم يهتموا لي وقالوا لي كلاماً كثيراً فقلت منه ما معناه نحن نهم بالجماعة فقط .. وأنت فرد وحيد .. هن نفضل بالنا بك . وقد بدأوا اليوم فلا في الاهتمام بالجماعة قائلين لهم : عليكم أن تطالبوا بالزيادة في أجوركم بنسبة ٥% .. وهذا مطلب مشروع لأن ولأن ولأن .. الخ .. وقد محس أحدهم في أذني : «أتدري .. هذا يهملك أيضاً .. نحن نهم بالفرد .. لكن داخل الجماعة » وأظن أن اضرباً سيبدأ يوم أو يومين إذا

رفض المدير .. وسيتم .. ثم تبدأ تنازلات وتنازلات ، حتى يتأدوا علينا : «تعالوا .. ادخلوا .. لقد سوبنا الأمر .. قد يربدون فعلاً هذه الـ ٥% .. لكن .. من يعرف منا حقاً مقدارها بالنسبة للأجر .. ولا معناه .. بل ماذا نفيدنا كلها في الحقيقة .. وصل دوري ، فطلبت نصف لتر من الحليب ، خبزة ، وعلبة سردين .. نازلي صاحب الدكان ما طلب ، فطلبت منه أن يفتح العلبة ويضع السردين داخل الخبزة ، ولكن !!

ما إن فتحتها ، ورفعت غطاءها ، حتى شق وشققت بدوري معه ، وقد غلفت الذعر .

كان هناك طفل صغير في العلبة ، عوض السردينات .

٣ - شهادة «ل.ع.» (عامل) :

جلست مع الأصدقاء على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل طيلة هذا الصباح ، منتظرين أن يسأدي أحدهم علينا ، وبعلينا اسم المعمل الذي يستعمل به ، ولأن الانتظار أصبح مملاً مع التكرار ومعرفة اللاجبوى ، فقد جلسنا نلعب «الكارطة» حتى الثانية عشرة ، حيث أقفل الباب دون أن ينادي علينا أحد . وكالعادة انفجر أحدها : «تقر يعمل دين أهم» وذكرنا بالمحادثة التي وقعت في الأسبوع الماضي ، حيث انتهى صبر «ق» ، فارتجى على أحد الحاشطين الواقفين بالباب . وأشبعه صبراً وركلاً ، ولم يقدّمه من غير عبارة الإساءة التي حملته إلى المستشفى في حالة يرثى لها .. ثم ذكرنا بالنتائج الطيبة والسارة التي تريت على الحادثة : «إذ نادوا في الغد على سبعة منا - من بينهم «ق» - وأرسلهم إلى المعامل التي سيعملون بها .. لكن .. لأأسف الشديد ، كانوا أقوى من في جماعتنا .. فلم يجرؤ بعضهم أحد من الباقين على القيسام بعمل مماثل .. فقط تجلس وتنتهي بأقديمتنا في المكتب :

- أنا مسجل منذ خمس سنوات .. ولما يتأدوا علي بعد ..

- فقط !! .. أنا منذ ثماني سنوات ..

- وأنا .. (يتكلم كهل حطم زهرة عمره على الرصيف المقابل لمكتب التشغيل) .. مجموع سنواتكم ، ثلاث عشرة سنة ..

وانتهى انفجار أحداثنا هذا - كالعادة أيضاً - بإثارة شيء ما داخلنا .. يرغب في تحطم كل شيء .. لكننا أصبحنا ندرك - مع مرور الأيام - أننا نصبح عابدين تحلما عندما نلقي هنا في الساعة الثانية ..

تسللت ، وذهبت إلى دكان «ب» وطلبت نصف خبزة ، علبة سردين ، وكأس شاي ، متحسباً - من فوق جيب السروال - الدرهم الذي انتزعنا من أمي هذا الصباح ، فركبها تتدب حظها الأسود الذي رزقها بواحد مثلي ، يأخذ كل ما تملك فلا يدع لها ولاخوته الصغار شيئاً .. لكن .. ماذا يبدي أنا ؟

لا شيء .. علي أن أتحدى أيضا ..

أحضر «ب» ما طلبت ، وفتح علبة السردين ، ثم رفع غطاها ليفرغها في الدلو نصف خيزرة .. لكن !!
تجمدت يداه على العلبة ، وصرخ عذبا إليها ..
نظرت الى حيث ينظر فتجمدت بدوري ..
لم يكن هناك سردين في العلبة ..
كان فيها طفل صغير ..

٤ - شهادة «س.ب» (فلاح يزور المدينة) :

وصلت متأخراً ، إذ كان الموظفون يخرجون من الشركة ، ولم يكن اللذنب ذنبى . فقد ركبت «الكار» في الفجر ، ووصلت متأخراً إلى المدينة .. وبحسب - فوق ذلك - طويلا عن الشركة قبل أن أجدها ...

اقتربت من «الشاوش» الذي كان واقفاً !! «ب» ، وسأته عما إذا كان السيد «ح.ع.» لم يخرج بعد ، فأجاب - بعد أن نظر إلي وإلى ملايمي شزراً - : إنه لم يأت اليوم . فسألته بدوري فيما إذا كان يمكن أن أحصل على عنوانه ، فسألني بدوره :

لماذا تسأل عنه .. أتت من أقاربه ؟
- كلا .. لست من أقاربه .. أود أن أقول - أعرف أحد أقاربه - وهو الذي يخفي إليه ..

لماذا ؟
- هه .. ل .. ل .. ل .. لقضية خاصة .. أ ..

لقد منعتنا من إعطائه عنوانه لأي واحد يسأل عنه ، إلا إذا كان من أقاربه ..

ألا يمكن لك أن ..

كلا .. لا يمكن لي ..

«عافاك أسيتدي» ..

كلا ..

«الله يرحم والديك» ..

.....

- أنا مزاولك فيك ؟

- قلت لك كلا .. أبعد عني ..

وقد حاولت طويلا أن أجعله يغير رأيه ، فلم أفلح وكان الموظفون قد خرجوا كلهم ، فأغلق الباب ، وابتعد عني ذاهبا إلى حال سبيله ، فلحقته به وسأته :

هل سيأتي بعد الظهر ؟

- لست أدري ..

- وغداً ؟؟

- لست أدري ..

- وبعد غد ؟؟

- ابتعد عني أيها المافون .. لا ترعيني بأمتلاكك الخلوقة ..

وانصرف إلى حال سبيله تاركاً إياي وحدي ، أفكر في مصيبي التي لا يستوعبها مخ وكتاب . أفكر في أن أقرب من أي واحد يمر أمامي . استوقفه وأسلم عليه ، ثم أقول له :

- سيدي .. كانت لي أرض .. ورثتها عن أبي .. وأبي عن أجداد أجداده .. كانت أرضي .. لا أحد يشك في هذا .. وذات صباح .. كباقي الصباحات الأخرى .. أتى «د.د.» أكبر مالِك أرض بدائرتنا ، وأحاط أرضي بالأسلاك مدعياً أنها لـه .. جريت ، صرخت ، طلعت ، هبطت .. «مقدم الدوار» أحالني إلى «الشيخ» .. و «الشيخ» حملني إلى «القائد» الذي وماني في السجن شهرا كاملا بتهمة محاولة سرقة أراضي الغير .. لأخرج وقد أصبحت لا أمك شيئا .. ولقد أرسلني أحد رجال الدوار إلى قريته الذي يعمل هنا : السيد «ح.ع.» .. تعرفه بلا شك .. له نفوذ واتصالات .. غير أنني لم أجده هذا الصباح .. ويبدو أنني لن أجده .. أرجوك .. أنتم هنا في المدينة تعرفون كل شيء .. أرجوكم .. ساعدني ..

ولكن ، كل من يمر أمامي ، بجواري ، ورائي ، لا أعرفه ولا يعرفني ، في المدينة ، يعرف كل إنسان نفسه فقط ، ولا يعرف الآخرين ، وعلي بدوري أن أهتم بنفسي فقط ، لئلا يحدث لي شيء ما ..

وصطقت على غم تقبل لم يسبق له أن داخلني قط قبلها ، إلا أنه ما لبث أن تلاشى - عندما فكرت في أن «الشاوش» ربما كذب علي - تاركا المكان لأمل عريض بقلبي السيد «ح.ع.» هذا المساء ..

وتذكرت - ساعتها - أنني جائع - لم أكل شيئا من محطة توقف بها «الكار» في الطريق .. فدخلت إلى مقهى بالمدينة القديمة ، وطلبت خيزرة ، براد شاي ، وعلبة سردين . أحضرهم لي رجل يغطي نفسه الأسفل بمنزتر أبيض ، ووضعهم فوق المائدة ، ثم غاب لحظة وجاء بصحن خال ، وفتاحة علب . وضع الصحن - بدوره - فوق المائدة - وفتح العلبة بالفتاحة ، ثم رفع غطاها وأفرغها في الصحن ..

لكن !!

صرختنا جميعا مذعورين ..

فموض أن يسقط سردين في الصحن ..

سقط طفل صغير ..

٥ - شهادة «س.س» (طالب) :

انتهت الحصة الصباحية في الثانية عشرة ، وكان علي أن أعود في الثانية ، فذهبت بسرعة إلى مطعم الحسي الجامعي

لتناول الغذاء ، لكنه كان مغلقا . فسمعت بجنن شديد ، وأخذت أسأل ، حتى عرفت أن السبب في ذلك هو رداءة الغذاء ، وادعاءات المقتصد الكثيرة والمتكررة بأن الميزانية غير كافية ، رغم معرفة الجميع بأنها أكثر من كافية .. وقد وجدت زجاج المطعم مكسورا كله ، وعرفت أن الرفساق لما وجدوا الغذاء رديئا هذا الزوال وقد صبروا أسابيع طويلة ، قاموا بكسر كل شيء ، فزال حقي ، وخرجت من الحسي متوجهة إلى المنزل الذي نقاسم سكناه نحن الستة (م.م. - م.ش.ع. - م.ع. - م.س.م. - ق.ت. - وأنا) . لأننا لم نجد مكانا بالحي ، مثلنا في ذلك مثل جميع الطلبة .

وجدت (م.م.م.) و (ش.ع.) وحدهما ، فأخبرتهما بأن المطعم مغلق هذا الزوال لرداءة الغذاء ، وعلينا أن نتغدى خارجا ، ووجدنا (م.ش.ع.) فرصة مناسبة لأن يتكلم ، ويعلم أن النضال من أجل المطالب السياسية يجب ألا يبدأ إلا بعد تحقيق جميع المطالب القارية .. ووجدنا (م.م.) كذلك فرصة لأن يعرضه قائلا إن الفصل بين المطالبين خرافة .. وأن العلاقة بينهما جدلية .. وأحد النقاش بينهما حتى قطعه صارخا : يجب أن نتغدى أولا ، ثم نتناقش فيما بعد ..

فالتفت (م.م.) إلي قائلا وهو يضحك ..

مطالبك دائما تقارية !!

فضحكنا جميعا ، لكن بمرارة ، كما تم ضحكنا دائما .. ثم أخذ كل منا يقترح بماذا نتغدى ، حتى انتهينا إلى الاتفاق على أن يكون غداؤنا خبزاً ، شاي ، بيضا مسلوقا ، وثلاث علب سريدين . فخرجت لاحتضارها - بعد أن أعطى كل منا حصته القلبية - بينما كان (ش.ع.) يشعل « البوتاغاز » ، ويضع إبريق الماء فوقها .

وجدت صاحب الدكان وحده به ، فلي طلابي بسرعة ، ووضعها فوق النضد الذي يفصل بيننا ، ثم أخذ يفتح العلب واحدة واحدة ، وبينما كان يفتح العلب الأخيرة ، أدار الفتاحة دورة زائدة عن اللازم ، فالتفصل غطاء العلب عنها ، فحمله وراه ..

لكن !!

توقفتا ذاهبتين وأعيننا ملتصقة بالعلبة ..

لقد كان بها بدل السريدين ، طفل صغير ..

وبجهود جبار تمكنت من مد يدي ، ورفع غطاء العلبتين الآخرين .. لعل ..

لكن كلا ..

كان في كل منهما طفل صغير كالأولى ..

- شهادة أخيرة لـ « ر.ر. » : (طفل داخل علبة سريدين) :
وأنا مرصوص هكذا داخل العلب ، لا أستطيع تذكر الكثير ،

لكن مع هذا سأحاول سرد ما أذكر ..

كنّا واقفين في ركن الزقاق نتحدث عن الكرة ولاعبها ، عندما مر بنا رجلان متجهان . صمتنا ، فاقربا منا ، وسألانا :

- فيم كنتم تتحدثون ..

فأجبنا في صوت واحد :

- الكرة ..

فأبصرا وقالوا لنا :

- جميل .. جميل جدا .. هكذا يجب أن تتحدثوا يا أبنائي ، لأنه يجب أن نتفقا أنفسكم .

ثم دعينا إلى إكمال كلامنا ، وانصرفا إلى حال سبيلهما .. وبعد ذهابهما ، أذكر ، لم يستطع أي واحد منا أن ينطق ولو بكلمة بعد في الكرة ، وصمتنا طويلا ، إلى أن قطع أحدهما الصمت متصلا :

- لماذا سألانا عما كنا نتحدث فيه ؟

ودار على الأعين مستفهما ، فأجاب أحدهما - بما كان يخافنا جميعا - :

- ربما ظننا نتحدث عن طردنا من المدارس ..

- نعم .. ربما .. الطرد الجماعي ..

- لقد طردوا من قسمنا عشرين ..

- وأنا .. طردوا منه ثلاثين ..

- وقبضنا .. طردوه كله ..

- أبي يقول أن هذا أسوأ عام ..

وفجأة ، لم يدر أحد كيف ، وقفت سيارة بيضاء أمامنا ، قفز منها رجال عديدون أحاطوا بنا وأصعدونا إلى السيارة واحداً تلو الآخر ..

وفي قمة دهشتنا ، برز الرجلان المتجهان اللذان اكتشفنا - ومتأخرين - أنهما لم يتعدا ، بل ظلا وراهنا يسترقان السمع .. وقفهما ملء فاهيهما ، ثم قال لأحد الرجال الذين أصعدونا إلى السيارة :

- إنهم هم ..

لقد كانوا يتكلمون في السياسة ..

مصطفى المنساوي

الدار البيضاء - المغرب

0

الصغير على البقعة السوداء المتجمدة . يفحك
فتظهر أسنانه السوداء المتاكلة . الصغار يهتسون من
خلقه . الشمس فوقهم صفراء كبيرة . ضح قنمك
وانطلق . لن تنزلق الى الأسفل . القار صلب . السير
فوقه متعة لا تعادلها متعة . خصوصا ان الآخرين
يخافون . يقولون ان الشمس ذوبته . انهم جنباء
وأنت الوحيد الذي تستطيع السير فوق القار . الشمس
لم تذوبه حتى الآن . لا ، انه صلب كإرضية بيوت
الاغنياء . آه لو تراك امك الآن ، ستجري نحوك
وتصيح . انها الآن تغسل الأطباق في احد البيوت
تلك . ها هي رجلك تنف على الارضية السوداء الصلبة
انها البداية فقط لتصبح أقوى وأشجع من عنقرة .

ماذا سيتولى الليلة فراح من قصة عنقرة التي
لا تنتهي ؟ ستحدث الناس عنك هذه الليلة .
سيتولون وجد عنقرة آخر في هذا الحي .

ها هي قديمك اليسرى تأخذ محلها . انها تتقدم .
واليمينى تتقدم أيضا ، انه قار صلب تها . يا ترى
من اين يأتي هذا الفسار ؟ لا شك ان الغرسين
سيجيئون على هذا السؤال عندما تنتقل الى صف
أعلى : ها هي القدم اليسرى تتقدم . الصغار
يفضحكون ، التفت اليهم . قل لهم : تعالوا . تعالوا .
انت الآن تسير بثقة فوق الكتلة السوداء . تسير .
تسير بثسوة وفرح . تسير وتجهد جسمك فجأة
قديك تنزلقان . تفوصان . تصيح . تصرخ . تبكي
آه ألم يكن ذلك مثل وضع عنقرة في الربع الخالي ؟
تنزلق . السائل الاسود يبتلع الساق السوداء .

الجسم يحاول التملص دون فائدة . يدك تمسكان
القار فلا تستطيعان مسك شيء . الصغار يصرخون
مك . يهتفون . اين الكبار ؟ اين السماء ؟ وأنت
تحدس ، والسائل الاسود البارد الكريه يفلسك .
اين امك الآن ؟ يا امي اتركي الصحن الآن !

انطلقا الصباح ونفذ الكيروسين . أطبق الظلام على
المرأة . ثابت من فراشها . الفت الثوب بحثت في
جيبوها عن نقود فلم تعثر على شيء . لو كانت قد
ملأت الصباح بنقود العشاء لاستطاعت ان تكبل

قصة قصيرة

قصة قصيرة

بقلم
عبدالله علي
خليفت



بحث في البيت عن أخشاب . وجدها بمنزلة بحث عن
الكرومين وجد ماء . رأى حماره يستسلبا للبرد
وشربات المطر . التفت نظراتها . نظرتها كانت مليئة
بالحزن والرجاء . وضع عليه « الخيشة » بصرمة .
غاصت قدامه في الوحل حول الحمار . نظر هنا وهناك
لم يجد ماوى . خلف الحمار كانت العربية واقفة
بشموخ أمام المطر . قفز فرحا تحتها . نظف الأرض
الموحلة . استلقى .

قبل أن ينام شعر برشاش بول الحمار يتدفع
اليه . لم يهتم . استلقى مقابلا الجهة الأخرى ونام .

— ٤ —

احتل موطن عمله الجديد . دكتور في الاقتصاد
البيرولي . وهذا أنت تبدأ كتابة رسالة الى حمدان
بن علي آل منصور في مطرح . وأنت تحاول فهم ما
يقوله الرجل . هذه اللهجة الغريبة العجيبة . ابنى في
عنان اختفى لا أدري أين ذهب . يقول بعضهم أنه
قتل . بعضهم يقول أنه اعتقل لا أدري
أين ولى . وماذا تريد أن اكتب في
الرسالة يا صاح ؟ اكتب الى اخي حمدان ، اطلب
منه أن يضل بفالح . وماذا تريد من فالح هذا أيضا ؟
اطلب منه أن يذهب الى صاحب السعادة رئيس المركز .

هكذا تاربنا على الانتهاء من هذا الخطاب المعقد
وهي العيون الحمراء ترمصدك . أحدهم يطل في
الرسالة . يحاول أن يقرأ . يتعبد . خطاب آخر
من نفس النوع . وادي اطلب منه أن يترك المدرسة
لماذا يا رجل ؟ دعه يتعلم ويتتف . يا اخي . أنا مرضت
في مصنعكم . أصبت بالسل . أعوذ بالله رجل مريض
يا دكتور ، فابشر بالاجر الكبير ! مصنعنا ، يا
للمخربة !

ها أنت تنطلق . السيارة تتعبك . العيون ترابك .
ماذا تريدون ايها السادة بعد أن غشوت كاتب رسائل
بسيطا . تركنا الشهادات لكم .

حين كاد أن يعبر الشارع مرخ بائع متجول :
— يا الهي صدم السائق المجنون الرجل !

عبد الله خليفة

الثوب . وهي لا تستطيع الا أن تكلمه هذا المساء .

المرأة شاجرت معها لأنها لم تجزئه لن تستطيع
أن تتأخر أكثر . الويل لها اذا لم تعمل . كيف
ستأكل ؟ من إيمانني هذه الدنيا
الواسعة غير الله ؟ لا أحد ولا ولد . أخذت
الصفيحة وفتحت الباب . كان الكلب يقف أمام الباب
قام . راح يشب شامبا في يدها . عاد ثانية الى
رقعتة . قالت له « هيا ، تعال ، الدنيا ظلام . وأنا
وحيدة . هيا ، تعال » كررت النداء عدة مرات
الا أنه لم يمت . تركنا وانطلقت . كان الليل قد
الطبق . الدكاكين قد أغلقت . لم تجد بصيص نور
الا في « الخبز » أسرعت نحوه . انها تعرف صاحبه
بخيل وكريه . لكنه سيعطيها قطرة كيروسين عندما
يعرف حاجتها . وجدته شبه نائم عند الباب على
سريره المنسوع من الخيش . راحت تقاينه بصوت
عال حتى قام وهو يفرق ميني . سال « ماذا تريدين ؟ »
اجابته . سال مرة أخرى « وهل لديك النقود لم لا
كما هي السادة ؟ » اجابت « ليس لدي ولكن سامطيك
اياها غدا ، فلا تهتم مطلقا » صاح « كيف لا أهتم
وهذه ليست أول مرة ! » تساطت دموعها « والمهل ؟ »
تطلع الى الطريق . وابتمسم بمكر . لم تفهم . فاشجار
الى الداخل . عرفت مقصده . فالتفتها تشميرة .
هتفت بحق « وماذا ستجد عند عجوز ثائبة يثني
يا عديم النظر ؟ ! » ابتسم الرجل واثار ثانية .

عندما ارادت الرجوع تفكرت الثوب والمرأة والنقود .
ودت لو تتناول الصفيحة وتضربه على رأسه . كيف
سيجدونه في الصباح ؟

في النهاية لم تجد بدا من الحصول .

— ٥ —

انهزم المطر بعنف وشدة . رفع رأسه الى السقف
بعد لحظة كانت الاغراض تطفو فوق الجياه . كان
التعاس يداعب ميني . ودبيب لذيق يسري في كائنة
خلايا جسمه . التعب غول كبير يجثم فوقه . لا يريد
أن يتحرك . وبصعوبة استطاع أن ينهض . ثيابه كلها
تبالت . أخذ وسادته الثقيلة و « الخيشة » وخرج .
أغلق الباب بالحكام .

حكاية القنديل مع عاشق مصر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

رحلة الحب ببلاد الشَّلج والضباب

فلقد مارس دورا رياديا لا يقل
بأية حال عن دوره كاديب ومفكر ،
كان ذلك أبان رئاسته لتحرير مجلة
« المجلة » (توقفت الآن بجرة قلم
ويصدر بدلا عنها وعن كثير من
المجلات ، مجلة الجديد) .. فقد
اتاح الفرصة لعدد كبير من الشبان
كي ينشروا نتاجهم وتحمل من أجلهم
الكثير ، تحمل مخابراتهم ونشلمهم
وازورارهم ، ولكنه كان ذاذا ذلك
الاب الحنون الذي لا يعيا كثيرا
بنكران الجميل ، فهم من صلبه ولا
شك راجعون اليه .
وبيثل يحيى حتي بقصمه حلقة

ومساعدته حتى حصل على اجازة
الحقوق ، وعمل كيعاون ادارة (يتبع
وزارة الداخلية) وكسفير موزير
مفوض بوزارة الخارجية ثم محيرا
لمصلحة الفنون (مشروع وزارة
الثقافة) التي انجبت اوبريت (ياليل
يا عين) ، ثم رئيسا لتحرير مجلة
(المجلة) بعد احالته الى المعاش ،
ثم تركه العمل الرسمي وتفرغه
لتجميع كتاباته والكتابة في الصحف .

وبريش يحيى حتي في ضمير كثير
من الادباء المصريين والمغرب
(الشباب على وجه الخصوص)

لعل يحيى حتي هو الكاتب المصري
الذي استطاع ان يجسد - بحق -
حاجة مصر الى طريق واضح تسلكه
من اجل الوصول الى التقدم ، وهو
في كتاباته - بالرغم من انه سليل
اسرة ليست مصرية وانما تتنازعها
الدماء التركية والجركية - يؤكد
عشقه لهذا البلد الامين ، وكيف لا ؟
وهو الذي تسرب فيه طين مصر
حتى النخاع ، وعمل في ريفها
البدائي مدة من الزمن ، عشق جعله
مصريا اكثر من المصريين ، وهو ابن
اسرة متوسطة توفي عائلها وتكفلت
اياه ذات الشخصية القوية بتعليمه



محمود حنفي كساب

العربي انشاء من الرواية التي
افتقدها رغم عراقته وقدمه .

ويحيى حفي يؤمن بأن :

الكاتب ظاهرة انسانية واجتماعية

قد تأخذ صورة واحدة أو تتعدد
صورها ، المهم أن نصل إليها من
خلال الإنتاج ، كله ، لا بعضه دون
البعض ، اليك بالمبادئ التي اتبناها
أن لا نكتب إلا ما أحس به احساسا
يقضي نفسا ، لا ينتاج في نشاط
الا حين نكتب ، لا يسد من الهروب
من البلاهة ، بلاهة الذهن وبلاهة

الاحساس ، ثانيا : ان التزم الصدق

**والامانة والتواضع ، ثالثا : ان لا
اسمى بما كتب الا ان يزداد القاريء
علما بل يزداد انتباهها ومتمعة بالنفس
الذي يقطع من الحياة فاذا القطعة**

**تدب فيها حياة مستقلة ، لها صدقها
وهو امر مختلف اشد الاختلاف عن
صدق الواقع ، ولها ايضا اخلاقيات
وهي مختلفة ايضا عن اخلاقيات
المجتمع ، ان عمل الفن الرئيسي هو
تخليص الانسان ما امكن من عنصر
الظن .. ان يكون له احساس
الوجود ، لا مجرد احساس بانته
مخلوق بكل ويشرب ويهضم ويتبرز
وينام ويستيقظ وشاطر
جدا ليرجع اثنين لاثني تبقى اربعة .**

(مجلة البيان الكويتية حوار مع

الوصل بين جيل الرواد من ناحية
والجيل الثاني والثالث وقرق الثقب
من ناحية اخرى ، وهو في قصمه
يبرز اتجاهات هذه الاجيال ببعضها
ويتجلى ذلك في استعماله لطريقة
الروائيين ابناء قرون البعث
الاوروبي ١٧ ، ١٨ ، ١٩ في القصة
والرواية ، والواقعية التي يصرها
احسان عبدالقدوس ويوسف السباعي
ونجيب محفوظ وعبد الرحمن
الشرقاوي مع تحفظ بالنسبة لاحسان
والسباعي ، ثم تكافه مع الجيل
الثالث الذي نجح في فن القصة
القصيرة : يوسف ابريس ، محمود
البدوي ، سعد مكاي ، صلاح
حافظ ، يوسف الشاروني وابو
المعاطي ابو النجا ، فضلا عن
تعلقه مع الشبان الجدد وطريقتهم
في التعبير المقتبسة من جيس جوين
وفرجينيا وولف ومارسيل بروست
وصوبل ببيكت وغيرهم من مدعي
الكتابة بطريقة تيار الوعي المعتدة
على انجازات علم النفس ، ونسي
ميدان النقد (وهو يكتب نقدا انتباغيا)
اسدر « خطوات في النقد » ، « عطر
الاحباب » ، « فجر القصة المصرية »
كما اسدر العديد من المجموعات
القصصية منها « فتدبل ام هاشم »
« منير وجوليت » ، و « صبح النوم »
وغيرها ، كما انه اهتم بالكتابة عن
تجاربه الشخصية في السفر فكتب
« حنية في يد مسافر » ، وفي حب
الموسيقى الكلاسيكية اسدر كتابه
« تعال معي الى الكونسير » .. وهو
كاتب متعدد الاهتمامات مظه بشكل
الجيل الذي نشأ في كنفه وهو جيل
الرواد الذي اضطلع بمسؤولية حرث
الارض المصرية من أجل ارساء دعائم
ادب مصري عربي - يستطيع
مناطحة الاداب الاوربية التي غار
منها محمد حسين هيكل وكتب روايته
« زينب » ليثبت انه بإمكان الادب

يحيى حفي بالمعد ٧٠ يناير ١٩٧٢) .

ويحيى حفي الناقد الانتباغسي لا
يحسبه الادباء من زمرة النقاد العرب
ذلك ان النقد الانتباغسي لا ينطلق من
مفهوم نظري محدد انما يعتمد
بالدرجة الاولى على احساس المتذوق
والمتلقي فقط ، ولا يهتم كثيرا بمدى
ما يمكن ان يحققه العمل الادبي او
الفني من آثار ، من هنا تصبح
الجماليات والسوءات هي هدف
الناقد الانتباغسي فقط ، ويسبح
العمل الادبي او الفني هو المصدر
الاساسي للدراسة وهذا شيء
تجاوزته الدراسات الادبية مع تقدم
الفكر الانساني وتعقد الحياة ، هذا
لا يعني اننا لسنا بحاجة اليه ، وانما
نحتاج الى هذا النقد كي يرشدنا
الى الاعمال الجيدة التي يكتبها
اضافة متمعة جديدة ومعلومة جديدة
البناء . وهو في كتابه « خطوات في
النقد » يشكو من الزورار عن
كتابات ومراجعات النقدية ، ولكنه
يقدم الكتاب على يضيف شيئا .

و « فتدبل ام هاشم » قصة

متوسطة Short Long Story وان

كانت مشروع رواية مثيرة واهميتها

تكمن في الجدل الذي اثارته حدثها

ورقتها ، يقول عنها يحيى حفي :

« قصت بالتدليل هذا الالتصام

الوجداني الذي اريده قائما بين الفرد

وعشيرته ، خصوصا اذا كان متعلما

وهم غفراء في حاجة اليه ، وهم الذين

علومهم يعرق جبينهم .. ان اسماعيل

فضل في علاج غاطمة لانه فقد هذا

الالتصام ، اصبح مفرقا ، فلما تهاب

لرشدته وعاد ملتقما بعشيرته لم يعد

يصدر من يده الا الخير وليس في

القصة كلمة واحدة تقول لك ان

اسماعيل عالج غاطمة بزيت التدليل

انما جاءها وهو يحمل زجاجته ،



يقول عنها ، عن مصر :

« دعني ألجأ الى قول شائع : لا تسال عاشقا عن سبب علقه ، انني اينما سرت لاحس انني اسر وهدى تحوطني الناس خفية ، ويهبط علي واحدا واحدا ، خيوط غير مرئية ، كانها للسلام والمصافحة تقول لسي احيانا ها انذا قد وجنتك ، ان رؤية كرسي من القش موضوع في قهوة بلدي سماع موال سماع نكتة من ابن البلد ، هي عندي في حجم الهرم والسلطان حسن ، نعم ، ان جنوري في توبة مصر لا ترجع الا الى مئات السنين ، ولكن ماذا افعل بنفسي : انني عاجز عن تفسير هذا السر ، لا اقول روحا مصرية تقتضي ، ولكني اقول ان مصر لها هذا السر في قوتها على اخذك بين احضانها فشم اجمل عطر ، لا بد ان اعترف ان سبب تلجج حبي لمصر راجع الى لهفتي الشديدة ان ارى شعبها الطيب وقد رفعت عنه كل القسوط والمظالم الخائفة لحريته قبل ان اقول : الحقيقة له شظف العيش » .

(الحوار السابق ذكره) .

والقصة يحكيها الراوي عن جده الشيخ رجب عبد الله الذي قدم القاهرة واستوطنها وسكن في حي السيدة زينب واتسعت تجارته وابتى معه ولده الاكبر في الدكان ، والابوسط اصبح فقيه القرية وبأنونق ، اما اسماعيل الابن الاوسط فقد استمر في التعليم المدني واصبحت الاسرة تعيش حياتها من اجل هذا الابن وتعامله كرجل ناضج . وكانت تشاركه في المنزل ابنة عمه فاطمة النبوية التي كانت دائمة السهر الى جانبه اثناء استذكاره ، ويستمر اسماعيل في تفوقه ويحيطه الصبي المبارك الذي يمتليء بالشحاذين

« المعذبون في الارض » قد صادرتة السلطة واحتدم الجدل حول الطريق الواجب اتباعه وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ببيادنها الستة المشهورة التي لم تكن تشكل سوى حلم اصلاحي محدود مما جعلها تصطدم مع البين واليسار الامر الذي ادى الى ايداعها المعتلات معا ، واستمر البحث عن طريق ، ولم يكن هنك سوى طريق واحد هو الاشتراكية وكان الهم الاول : كيف تكون هذه الاشتراكية ؟ كيف يتحقق المعدل والحرية لهذا الشعب ؟ ان شعوب اوربوا سيقنتا واحتلتنا واستولت على ثرائنا ، وقد ان الاوان لكسي نتحرر وننتقم .. وهذا ما كان يحدثم في داخل يحيى حتي : كيف نتقدم مصر ؟ وتلك كانت أزمة اسماعيل بطل « قنديل ام هاشم » عندما عاد من اوربوا وفصل نفسه عن بيته ، وذهب يوبا الى مقام « الست ام هاشم » وكسر قنديل اقام وحمله علنا امام الناس ، لان هذا القنديل في نظره كان رمزا للشرقية القديم ، مصر القديمة بكل ما فيها من روحانيات وغيبيات وخرافات « التي كانت تظنها في القصة فاطمة النبوية ابنة عمه الموبوءة المينين كانت رمزا لما في مصر من تخلف وتاخر ، وهي طيبة قليلة الكلام ولكن ميزتها الكبرى او ميزاتها الكبرى هي انها : عريقة توحى اليك بلاتها تحل في صمتها اجيالا و اجيالا من الصبر والخبرة والتجربة والمعرفة الكاملة بالحياة والتقاليد القديمة ، وهي لا تهتز بسهولة ، بل انها مستعصية تماما على من يتجالي وينترفع عليها او يحاول ان يفرض نفسه وافكاره بالعصا او بالاحتقار » (رجاء النقاش ، ابناء معاصرون ، دار الهلال) .

بهذا الحب والعشق لمصر كتب يحيى حتي « قنديل ام هاشم » ..

رمزا لهذا الالتحام ، كتبت هذه القصة وانا شاب متحمس ، ففكر فيها الاحتداد والاقتصار على الابيض والاسود في الكلام عن الشرق والغرب » . (مجلة البيان السابق الاشارة اليها) .

ولقد كتبت وصدرت « قنديل ام هاشم » في اواخر الاربعينات واولال الخمسينات ، اياها كانت مصر كانت قوات الاحتلال تجثم على صدرها ، والارض مهياة للتغيير والثورة ، كان الشعب يعيش مكيلا باغلال الفقر والجهل والمرض ، والوزارات تتسلط الواحدة تلو الاخرى ، والقصر بدلا من ان يصبح رمزا لشعب يتوق الى نيل حريته وحقه في الحياة الراقية اصبح جلادا يشارك المحتل في نهب مصر ... وكان الغرب هو الذي يسود بحكم سيطرته على امنة الحضارة ، واحترقت القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٢ تحت سمع وبصر شعب مصر وكان الدكتور عبد العظيم ائيبس ومحمود امين العالم يستعدان لاصدار منشورهما « في الثقافة المصرية » وفيه اكدا اياها بالواقعية الاشتراكية ، فضلا عن ظهور تيارات مختلفة تنادي باتباع طريق جديد ، كان ذلك عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، قبلها كان خالد محمد خالد قد احرق عمامته وجيسته في احد الميادين العلية احتجاجا على الكهنوتية في الاسلام واصدر كتابه « من هنا نبدا » وقبلها ايضا كان

كانت تصانحه وكان ذلك مصدر دهشته .

وبيرا من حب « ماري » ليقع في حب مصر .. لقد جاء اليها محملا بالعلم ويحلم بتقدمه واعجاب الناس به ولكنه فوجيء بالقدرة والذباب تستقبلانه . ويستقبله الاهل : يصطدم غاطمة النبوية ابنة عمه التي يعالجون عينها بزيت القنديل ويثور : كيف يكون طبيبا وفي بيئته يعالج المرضى بما لا ينفع ويسود الوجوم البيت لهذه الثورة ، والكفر بزيت القنديل وبركة « الست ام هاشم » ويخطف زجاجة الزيت من يد امه ويطوح بها عبر النافذة الى الشارع « وكان صوت تحطمها غسي الطريق دوي القنبلة الاولى في المعركة » ، وانطلق الى الخارج لا يلوى على شيء .

ويجري وسط الزحام .. هؤلاء المصريون المسفلون .. ويخطف المسحوق والغضب يلا وجوده ويحلم الصباح الذي يمتلئ بالزيت المبارك وتهجم عليه جموع الناس تضربه ، كاد يموت لولا انقذه الشيخ درديري ويكون يوم استقباله يوم عذابه . ويندم على عودته الى مصر ، لقد عرضوا عليه هناك المجد ولكنه رفض ، لماذا لا يسافر مرة اخرى ويتزوج هناك ، لماذا ترك انجلترا برينها الجميل التنظيف ؟ .. ويستيقظ ذات صباح وينشاط زائد يستحضر احواله واخواته ويبدأ في علاج غاطمة ولكنها لا تتقدم ويزحف الممى عليها.

ويهرب من الدار ويسكن غسي بنسبون ، وفي كل ليلة يذهب الى الميدان ، ويتعجب لحال هذا الشعب المسكين الصابر الفارقي في جهله ومرضه ، وتراوده فكرة السفر ، ولكنه لا يلبث ان يعود الى ميدان

والجاذيب وبائعي الطرشي ، وهو بينهم نبذة سيكون لها شأن . وتجيئه المراهقة ويحس بذلك الخدر اللين الذي ينتابه حين ينفرد بنفسه او يدخل مقام السيدة ويحك بالمراديات ويرى انكباب الزائرين على التبرك بالسيدة ويشاهد المومسات اللاني جنن للتوبة ، ويكون الشيخ خادما الخام وسيطا بينهم وبين الشيخ عتريس مجير الخاطنات ، ويحكى له درديري عن سر القنديل وقدره زيتة على الشفاء ، وتتألم اسماعيل الرعدة من هذا الكلام .

وتظهر نتيجة البكالوريا ، ولكنه يكون في ذيل الناجحين ولا تقبله الجامعات في مصر ويكون الحل ان يسافر الى أوروبا ويتعاقد مع والده على الزواج من غاطمة النبوية . وعند مروره على الاصحاء لتوديعهم ومبته الشيخ درديري ، يرى نعيمة السمراء الجمدة الشعر تلهس التوبة عند « السيدة » ويتأثر كثيرا ويسافر بالسفينة بعد ان يزوده الاهل بالزودة .

وتعطي سبع سنوات ويعود الى الوطن ، الوجة تستبد به وهو في السفينة ، لم يشأ اخطار ذويه كيلا يكدهم مشقة السفر وتبر الذكريات كانت سبع سنوات مثيرة ، أصبح الان طبيبا ممتازا ، على حد قول اساتذته ، في طلب العميون ، ويتذكر « ماري » زميلته في الدراسة التي غيرت من نفسه ومعتقداته الكثير ، لم يعد الدين مستبدا بنفسه الان ، العلم والخضرة هما كل شيء غسي حياته الان كانت « ماري » هي سبب هذا الانقلاب ، كانت تناقشه وتبهر فيه بذور الايمان بالعلم بدل من الدين وفي المساء تمنحه كل صنوف اللذة ، ثم يتذكر غراتها ولقاءهما الاخير وممارستها للجنس كما لو

السيدة ليرقب الناس ويفكر غسي فشله .

وفي رمضان وفي ليلة القدر بالذات يذهب الى السيدة ويأخذ من الشيخ درديري زجاجة من زيت القنديل ويعود الى الدار وهو مملك بالزجاجة ويبدأ في علاج غاطمة التي تستجيب وتشفى ولم يجد غسي قلبه الدهشة التي كان يتوقعها لو استعمل ذلك الاسلوب ، واقتنع عيادته في الحي ، وكان زبائنه من الفلاحين والفراء ، كان يجري العمليات ببداية وبوسائل لو شاهدها طبيب اوروبي لشفق عجا ولكنه كان يعتمد على الله وتزوج من غاطمة وانسلها خمسة بنين وست بنات وكان في اواخر حياته اكولا نهما مدخنا ، عاشقا للنساء واصيب بالربو ومات .

وتحتوي القصة على ثلثي شخصيات : اسماعيل ، الجد (الاب) ، ام ، غاطمة النبوية ، الشيخ درديري ، ماري ، نعيمة الغاطمة السمراء والقنديل .. وقد هيا يحيى حتى لبطل القصة (اسماعيل) كل الظروف التي يمكنها ان تحولها الى ذلك المتف الذي انتسبت شخصيته عند اصطراع الدين والعلم في داخله فاسماعيل يمثل — مستقلا — كتلة وحيدة في خضم يتكون من الدين والعلم والشفقة على مصر وشعبها وقد كون الاب والام والشيخ درديري ثلاثيا يمثل كتلة مستقلة مؤمنة بالخزعبلات ، لكنها كتلة طيبة تعتقد ان هذه الخزعبلات جزء من الدين ، وكان صراع اسماعيل معها صراع عديدة فهو بكل ما تعلمه في الغرب ضد كل ما يعرفونه ويتوارثونه من عقائد وتقاليد ، وكانت صدمتهم فيه مروعة حين امسك بزجاجة الزيت والفاها من النافذة الى الشارع ، عندها



وشغائها .

ونلاحظ ان شخصية اسماعيل مرسومة بعناية فائقة ويستلقت نظرك تلك السخرية التي تستحکم في طباعه والمبالغ فيها الى حد كبير ، ولكنها سيمتريه مقصودة لتحقيق ما اراده الكاتب فلقد شحنها بكل القلق الشرقي في البحث عن شيء يمكن ان يحقق الطموح والاحلام ، وكان ذلك سببا في التناقض الذي استحكم في شخصيته واصابته بما يشبه التميزوغرائيا ، فهو قد تربى في بيئة دينية وفي رحاب السيدة زينب ويشارك الفقراء الذين يهددهم العمى طيلة الوقت اما شخصية « ماري » فقد اهتم المؤلف برسمها من الخارج ولم يستطعها ، والفقرات التي ذكرت فيها قليلة ، ومن ثم كان تأثيرها على نفسية اسماعيل لا يتناسب مع الحجم الذي افردته الكاتب لها ولتاكسب مختلف كثيرا عن مفناة « محسن في عصفور من الشرق » ومفناة « اديب طه حسين » ، فهي كانت زميلته وهي مثقفة وكانت واضحة الاهداف وهي الوحيدة التي تعامل معها اسماعيل بعد التقليل ولو اعطى يحيى حتى بشخصيتها لاضحت لنا التجربة المشرة التي مارسها اسماعيل في الغرب ولكن يبدو ان يحيى كان متعجلا في كتابة قصته .. وكان من المهم جدا دراسة تركها لاسماعيل الى صديق آخر كما ان لقادها الاخير وممارستها للجنس ، وكان ذلك مصدرا من مصادر الدهشة التي كانت تسيطر عليه ، لم يكن مبررا بما فيه الكفاية .

وبالرغم من ان يحيى حتى انهى قصته بالحديث عن عشق اسماعيل للنساء الا ان الجنس لم يكن يذوي اهمية في القصة ولا في الخط الببائي الذي سلكته شخصية اسماعيل ،

للجنس معه ، هو ابن المجتمع المفلق الذي ينظر الى المرأة نظرة ادنى من الانسان وانها لم توجد الا لتعة الرجل والنسل ، يتعامل الان مع امرأة لا يجسدي معها الا الايمان بأن من حقها ان تفسر اصداقها ولا تلتزم بواحد منهم . وكانت هنالك نعية السمراء الجعدة الشعر التي تحترف اللقاء ولكنها تستجير بالشاعر التي عليها تساعدها على التوبة وهي كتلة لم يستخدمها يحيى حتى استخدما كائيا وانما اکتفى منها بالعلقة التي يكتنهما ان تساعده في توازن مسار الاحداث في القصة ، بحيث تصبح توبتها ، لانها مؤمنة ، نموذجاً لاسماعيل الجاد فضل « الطاهرة » ، فلم يحدث ان احكك بها اسماعيل وانما كان يراها فقط مما جعل وجودها لا لزوم له في القصة ولو سلخ دورها لما اضرحت ، لان شخصية اسماعيل كانت تحوي جوانحها - بحكم الجوارث - ذلك الحنين التمل للذين ، فهو مصري والمصري اول من اخترع الدين وتوصل الى فكرة التوحيد .

اما الشخصية المتكافئة مع اسماعيل بعد « ماري » فهو « التنديل » ، وقد عمد يحيى حتى الى تجسيد منظر التنديل بحيث يصبح التنديل هو الكتلة القادرة - بقدرتها الشعبية - على مناوأة علم وعناد اسماعيل ، وعندما تعذب اسماعيل بفشله امام زيت التنديل في علاجه لفاطمة النبوية كان التنديل يسقط في قلوب كل المريدین الذين يسيطر عليهم العمى السياسي والاجتماعي والثقافي والديني وحتى عندما حطمه اسماعيل وانتفض عليه المريدون يريدون الفتك به كان خادم التنديل هو الذي انتقذه من الموت وكانت زجاجة الزيت المقدس وسيلته في اقتناع فاطمة النبوية بالعلاج

اصبح في نظرهم كافرا زنديقا ، لم يفتوا منه وقتنا معاديا وانما استغروقتهم الدهشة وسيطرت الشفقة عليهم من اجله ، كان غي رايهم به من مس من الجان ، وانتظروا هدايته ، لم يثر الاب ولم تغضب الام في وجهه وانما تركاه ابا درديري فقد انتقذه من قتل الناس له عندما حطم الصباح في مقام السيدة ، كان هو الوحيد الذي مد له يد العون في ازمته ملثما كان يفعل معه غي صباه عندما كان يحكي له عن كرامات السيدة ومعجزة زيت التنديل غي شفاء العميون المغلقة . وكانت فاطمة النبوية يبرزها وجهها واستسلامها كتلة هابة ومثيرة ، فلقد حملها يحيى حتى كل ملاح مصر المحتلة المغلوبة على امرها التي تنتظر من ينيها الخير ، لم تعارضه ، وانما كانت تحلم به وتتقدمه ولكنها لم تكن تؤمن بوسائله الثورية في علاجها ، كانت تريد بطريقتها وعندما استجاب ، تروج منها وانسلته البنين والبنات وكانت « ماري » تلك الفتاة الانجليزية التي التقى بها في انجلترا وهدمت داخله كله ، واستمت فيه عالما آخر ، احس بعده بخراب مربع في روحه كانت هي التي اذاقته العلم والحب والجنس علمته بانها لا سبيل الى التقدم الا بالعلم ولا طريق الى قلب المرأة الا بالمساواة من هنا كان عذابه واستسلامه لها وحتى بعد ان أصبح يناقشها مناقشة الند للند ، كان يحرق منها ذلك السلوك الواضح في علاقتها الشخصية وممارستها

ليس مني ، فما أشعر بالآلام وهو ينهشه نهشاً . ها هي روجي على عباتك تتلوى وتتمرغ مصروعة ، تريد أن تفيق . منذ غادرتي رضا الله وأنا كالنائم يركبه الكابوس ، يقبض في يد واحدة على الموت والحياة . رضيت لحكمه واسلمت نفسي وإن اضيع وأنت هنا معنا . افيظول الأمد ، أم رحمة الله قريب ؟ نذرت لك يوم يتوب المولى علي أن أزين مقامك الظاهر بالشموع خمسين شمعة يا أم هاشم يا اخت الحسين » . (ص ٢٣ — ٢٤) .

وتاب الله على نعيمة ورأها اسماعيل في نهاية أزمته « لقد صبرت وآمنت ، فتاب الله عليها » ، ووفت بنذرهما .

ويتنahr حب يحيى حتى لمر ، والمباهاة بأبنائها في القصة ، وهو حب مزوج بالشفقة عليها وعلى بنيتها ، يقول :

« أنت يا مصر واحة ممدودة الى البحر لانفخر الا بانبساطها . ليس امامك حواجز من شعاب نائثة ولا على شاطئك جبال تصد . أنت دار كل ما فيها يوحى بالآمان » (ص ٢٧)

وعندما انتهى اسماعيل من دراسته وأثبت تفوقه على أقرانه قال له استاذاه :

« أراهن أن روح كاهن من الفراعنة قد تقمصت فيك يا مستر اسماعيل . أن بلادك في حاجة اليك فهي بلد العميان . رأى فيه دراية كالها ملهه ، وصفاء هو سليل نفع أجبال طويلة ، ورشاقة اصابع هي وريثة الأيدي التي نحقت من الحجر الصلد دمي تكاد تحيا » . (ص ٢٦) ويستطرد يحيى حتى

مثلاً :

بالمحبة وعجز البيان . فما ليث أن بذ القرآن ، وتلاكات على سيمائه نجابة لا تحفظها العين ، فقلعت به آمال اسرته . اصبح ، وهو لم يزل صيباً ، لا ينادى الاب « يا سماعيل » او اسماعيل افسدي ، ولا يعامل الا معاملة الرجال . له اطيب ما في الطعام والمفاكهة » . (ص ٧) .

وكما ذكرت لم يكن هناك بين اسماعيل والبنفي أي صراع وانها استخدمها المؤلف لتشجيع اسماعيل على الفوز بالايان .. يقول :

« واخص بانتيباهته فتاة تأتي كل يوم زيارة . سمراء جمعية الشعر رقيقة الشفتين . هذه هي نعيمة ، تمتاز عن زميلاتها بصمتها وقوامها الأهيف . كلهن يمشين مشية المتخاليل المتحل غير مكثر ، أما هي فكلمات تسير الى غرض ، مألقة لكلماتها وروحها . ذراعاه ممدودتان الى جانبيه ، يواجحك باطن كوعها . ولو دقت القطر لما وجدت من مومن الا ذراعين مكسورتين من اثر السقوط وان كانت الثنية عندها سر الخلاعة » . (ص ١٥) .

ويورد يحيى حتى مفاجأة رقيقة مبتعة بين نعيمة والطاهرة مفاجأة تشي بمتعة الايمان بشيء ، وتشى بسر يحيى حتى واثباته بكل شيء في مصر ، يقول على لسانها :

« يا أم هاشم . يا ستارة على الوليا ، لا تفضي عينيك ولا تشيحي بوجهك . تد اليك يد مسترحمة فخذوها . ان الله طهرك وصانك وانترك الروضة ، وان قلبك لرؤوف اذا لم يقصك المرضي والمهمومون والمحطون ، فمن غيرك يقصدون ؟

اذا نسينا فانكري انت متى يحيى المقدر علي . ايرضيك أن جسدي

لقد كان جنسا هادئاً بالرغم من حرمان اسماعيل في بيئته الشرقية المخلقة ، ولم يكن تأثيره تراجيديا كما كان في « عصفور من الشرق » حيث تحطم قلب محسن حين امتعت عنه « سوزي » وجن وبات « اديب طه حسين » حين انغمس مع « ايلين » وضاع مصطفى سعيد في « موسم الهجرة الى الشمال » .

ومنذ الصفحات الاولى للتصية تصبح الشخصية التي ابدعها يحيى حتي في وجدائك ، ولكن الجدد كان اول ما اهتم به ، قدمه لنا مؤمناً بكرامات السيدة زينب يقول عنه :

« كان جدي الشيخ رجب عبد الله اذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الاسرة ونسائها للتبرك بزيارة اهل البيت ، دفعه ابوه اذا اشرفوا على منخل مسجد السيدة زينب وغريزة التقليد تغني عن الدفع — فيويهم معهم على عنته الرخامية يرشقها بقبائلته ، واقدام الداخلين والخارجين تكاد تصدم راسه . واذا شاهد فملمتهم احد رجال الدين المتعالمين اشاح بوجهه ناقما على الزمن ، مستعظاً بالله من البدع والشرك والجهالة ، اما اغلبية الشعب فتبسم لساذجة هؤلاء القرويين — ورائحة اللبن والطيب والحلية تفوح من ثيابهم — ونفهم ما في قلوبهم من حرارة الشوق والتبجيل لايجدون وسيلة للتعبير عن عواطفهم الا يفعلون : والاعمال بالنيات » . (ص ٥) .

وعن اسماعيل ومركزه المميز في الاسرة يقول :

« ان حرم الناس لم تقفه المنظمة . وهو فوق ذلك اكثر رجولة واقوم لسانا وافصح نطقا من زملائه « الحلمين » اولاد الاندية المبتلين



الطين اسنت في الصحراء ، تظن عليها اسراب من الذباب والبعوض ويغوص فيها الى قوائمه قطع من الجاموس تحيل .. يزدحم الميدان بيائتي اللب والفول وحب العزير ونبتات الضفير ، والهريسة والسبوسكة ، بلميم الواحدة .

في جنباته مقاه كسرة على الرصيف بجوار الجدران ، قوامها مواقد وابريق وجوزة ، اجساد لم تعرف الماء منذ سنين . الصابون عندها والعنقاء سواء ، تمر امامه فتاة مزججة الحواجب ، مكحلة العينين ، شددت ملائعتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها ، وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها . وما معنى هذه القصة التي تضعها على اتفها ؟ اف ما اشبع رياء هذا المنظر وما اقبحه . سرعان ما بدا الناس يتحركون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم انثى . هنا جمود يقتل كل تقدم ، وعدم لا معنى فيه الزمن ، وخيالات الخدر ، واجلام التسمم والشمس ظالمة .. (ص ٤٤) .

« ترك انجلترا بريفا الجميل وامسباتها الهينة ، وقسوة تفتاتها الجبار ، وجاء لبلد يفرون فيه من بعض الرذاذ كانوا تحيق بهم نكبة او يدهمهم طوفان ؟ اما يدرون ان هناك وجوها صامنة ونظرة ثابتة تسير تحت المطر والتلوج تقاوم الاعاصير ؟ وما غفائة الجهاد في بلد كصر مع شعب كالمصريين ، عاشوا النل قرونًا طويلة ، فنداوقوه واستعذبوه ؟ » (ص ٤٨) .

اما اوربوا والتي ركزها يحيى حتي « ماري » زميلة اسماعيل وبهجة الابيان في كيانه فمسورتها واهلها عند أسرة اسماعيل كالآتي :

« بلاد برة . ينطق بها الاب كانها احسان من كافر لا مفر من قبوله لا عن ذلة ، بل للتزود بنفس السلاح اما الام ، فمئذ الان تركبها رعدة المحيط وتاخذا رجة البرد . تنصور بلاد برة في نهاية سلم عال ينهي الى ارض تغطيها التلوج . ويستكنها اقوام لهم حيل الجن والاعبيهم . اما غاطمة التبوية فقلبها واجف ، تسمع ان نساء اوربوا يسرن شبه عاريات وكلهن بارعات في الفنة والاغراء . فاذا سافر اسماعيل فلا تدري كيف يعود ان عداد .. (ص ٢٠) .

لقد قدم لنا يحيى حتى اوربوا في صورة (ماري) التي اضى معها اسماعيل سبع سنوات ، اوربوا العقل ، المخرة ، المتقدمة ، التي غرت من صاحبنا ولقنته التمرد يقول المؤلف :

« بعد سبع سنوات قضائها في انجلترا قلبت حياته راسا على عقب كان عفا فقوى ، صاحبنا فسكر ، راقص الفتيات وفسق ، هذا البهوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدة وطرافة تعلم كيف يتنوق جمال الطبيعة ، ويتمتع بغروب الشمس — كان لم يكن وفاته غروب لا يقل عنه جمالا — ويلتذ بلسعة برد الشمال .

ان لم يكن له في هذه الفترة سوى « ماري » زميلة في الدراسة ، كف بها في نسيان ماضيه لقد اخذ هذا الفتى الشرقي الاسمر بلها فآثرته واحضنته . عندما وهبته نفسها كانت هي التي قضت براءته المعفاه اخرجته من الوهم والخيول الى النشاط والوثوق . فتحت له آفاقا يجهلها من الجمال : في الفن ، في الموسيقى ، في الطبيعة بل في الروح الانسانية ايضا » . (ص ٢٩) .

« كان من قبل يبحث دائما خارج

« كان اسماعيل لا يشعر بمصر الا شعورا مبها ، هو كثرة الرمل اندمجت في الرمال واندست بينها فلا تميز منها ، ولو انها مع ذلك منفصلة عن كل ذرة اخرى ... في ذهنه مصر عروس الغاية التي لمستها ساحرة خيئة بعضاها غنايت عليها الحلوى ، و (دواق) ليلة الدخلة لا رعى الله عينا لم تر جمالها ، ولا اتفا لا يشم عطرها . متى تستيقظ ؟ متى ؟ وكلما قوي حبسه لصر ، زاد ضجره من المصريين . ولكنهم امله وعشيرته ، والذنب ليس نذير . هم ضحية الجبل والقر والمرض والقلم الطويل الزمن . »

(ص ٣٤) ، وعن المصريين يقول :

« مساكين . كل من خدمهم من عليهم واستعجلهم الجزاء اضعافا مضاعفة ، لم يخدمهم احد لله او جبا نعيم ، ومع ذلك جروا وراء كل من توهبوا فيه الاخلاص وتشبثوا بانثاله ورفضوا ان يروا ضعفه او خيائنه . هذا شعب شاخ غارت الى طفولته . لو وجد من يقوده لفتقر الى الرجولة من جديد في خطوة واحدة فالطريق عنده معهود والمجد قديم والذكريات باقية » . (ص ٥٥) .

وتحس بالشفقة على مصر التي كان يعيش شعبها في فقر وذلل السي ان قبض لها ان تنهض .. يقول :

« مصر ؟ قطعة (مبرطشة) من

نفسه عن شيء يتمسك به ويستند إليه : دينه وعبادته وتربيته وأصولها هي منه وشجب يعلق عليه معطفه الثمين . أما هي فكانت تقول له :

« ان من يلجأ الى المشجب ، يظل طول عمره أسيراً بجانبه يحرس معطفه . يجب أن يكون مشجبك في نفسك » . ان أخشى ما يخشاه هي : القيود . وأخشى ما يخشاه هو الحرية .

رأته يطليل جلسته بجانب الضعفاء من مرضاه ويخص معطفه من يلحظ فيه آثار تخريب الزمن للأعصاب والمعتول — وما أكثرهم في أوروبا .

— أنت لست المسيح بن مريم .

« من طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم » . « والإحسان ان تبدأ بنفسك » . « هؤلاء الناس غرقى يبحون عن يد تمد اليهم ، فإذا وجدوها اغرقوها معهم . ان هذه المواقف الشريفة مرذولة مكرهة لأنها غير عملية وغير منتجة » . (ص ٢٠ — ٢١) « واستيقظ فإذا روحه خراب ، لم يبق فيها حجر على حجر بدا له الدين خرافة لم تخرع الا لحكم الجاهل . والنفس البشرية لا تجد قوتها ، ومن ثم سعادتها ، الا اذا انفصلت عن الجموع وواجهتها اما الاندماج نصف ونقص . لم تقو اعصابه على تحمل هذا التيه . . . قيرص وانقطع عن الدراسة » (ص ٢٢) .

وكانت ماري هي التي انتقته . اخذته في رحلة الى الريف باسكتلندة يجولان بالنهار مشياً او على الدراجة بين الحقول ، او يصطادان السمك ، وبالليل تضيء من متعة الحب اشكالاً والواناً . من حسن حظ انه استطاع ان يجتاز هذه الحنة التي يتردى فيها

الكثيرون من مواطنيه الشباب في أوروبا وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة . ان اطهرحت الاعتقاد في الدين ، فانها اشد وأقوى بالعلم . لا يفكر في جمال الجنسية ونعيمها بل في بقاء الطبيعة وأسرارها ولعل اكبر دليل على شغفه انه بدأ يتخلص من سيطرة « ماري » عليه . أصبح لا يجلس بين يديها جلسة المريد امام القبط ، بل جلسة الزميل الى زميله . لم يدهش ولم يتألم كثيرا ، عندما رآها تتعمد عنه وتصر في زميل من جنسها ولونها انها ككل فلان يمل عمله حين يتم » .

(ص ٢٣) .

« على ان اسماعيل لم يقو على مفادرة انجلترا دون ان يسعى الى لقاءها لآخر مرة . دعاها فلم ترفض وجابته . ولم يسأل نفسه : اعلى علم من صديقها الجديد أم على قفلة منه ؟ ووهبت له نفسها مرة أخرى فهذه العلاقة ليست عندها بذات بال ولا خطر كانت ضمتها له نوعاً من المصافحة وسلام الوداع » (ص ٢٢) .

كانت أوروبا بالنسبة لاسماعيل المعلم الأكبر الذي اراد ان يحوله الى مطبخ لكل تعالييه ، لقد سافر اسماعيل اليها بقميص الشترق المتخلف المنفلق الذي يبرز تحت نير اطنان من الجهل والفقر والمرض لا نهائية ، وتعلم فيها كيف السبيل الى التقدم . وعلى يد ماري ممثلة أوروبا المخلصة ايقن ان العلم هو السبيل الوحيد للتقدم بوسيلته الجبارة (العقل) وتهدمت في داخله جذران الدين . حقيقة وجد روحه خراباً ولكنه الخراب الذي ينتج نتيجة التخلي عن كل شيء من أجل الجديد ، وتلك كانت الغلظة التي وقع فيها اسماعيل ، واذاقته

مرارة الفشل في بلاده ، عندما عاد اليها محملاً بالعلم والاحلام ، لقد فاته ان أوروبا تلك ثرائاً روحياً ضخماً وان العلم فقط ليس انجازها الوحيد واثبات (ماري) به كان بعد قرون عديدة من الحرية بين اتخاذ الغيبيات طريقاً الى التقدم واخذ العلم طريقاً وكثرت أزمته في مصر استمرارا لازمته في أوروبا المتعقلة .

.. حتى عواطف الشرقيين امانتها فيه (ماري) حولته الى جزيرة وحيدة تبخل بنفسها على الغربيين الذين يحاولون التعلق بشعائهم ، بدعوى ان هذه المواقف ليس وراعا شيء نافع . وحينما أصبح اسماعيل متعادلاً مع « ماري » تركته الى زميل لها من بني جنسها ، تركته في الوقت الذي تمكن من مناطقها . . . تجربته معها استغرقت سبع سنوات ولكنها كانت على عكس السنوات المجاف التي قضاها قبل ان يذهب اليها على ان اسماعيل انجذب مرة أخرى الى جذوره وتاهم معها بطريقته . حدث ذلك حينما استعصى عليه علاج غاطسة النبوية بأدبيته وادواته ، ومغادرته لمنزله ، وعذابه بعيداً عنه وعندما ايقن انه لا يكتفه اثناء هؤلاء الناس بعلمه ما لم يفهم طريقتهم وحياتهم .

« وغاب لحظة عن افكاره ، فإذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير عميق يجوبان الميدان . هذا هو سيدي القتريس ولا رب . رفع بصره الى القبة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها .

انتفض اسماعيل من راسه الى اخصص قديمه . اين أنت ايها النور الذي غبت عني دهرًا ؟ مرحبا بك . لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني ، وفهمت الان ما كان خافياً علي لا علم بلا



إيمان» (ص ٥٤ - ٥٥) ..

« وخرج اسماعيل من الجامع ويده الزجاجة وهو يقول في نفسه للبيدان وأهلته :

— تعالوا جميعا الي فيكم من آذاني ، ومن كذب علي ومن غشني ولكني رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقد ارتكمت وحيلكم واحتطاطكم فانتقم مني وأنا منكم .

ودخل الدار ونادى فاطمة :

— تعالي يا فاطمة . لا تيايسي من الشفاء . لقد جئتكم ببركة ام هاشم . ستجلي عنك الداء ، وترجع الاذى ، وترد اليك بصرك فاذا هو حديد» (ص ٥٥ - ٥٦) وتنفسى فاطمة وبترجوها .. « وكان في آخر ايامه ضخم الجثة ، اكروش ، اكولا نهما كثير الضحك والمزاح والمرح .. الى الان يذكره اهل حسي السيدة بالجمل والخر ، ثم يسألون الله له المغفرة م ؟

غير انني فهمت .. ان عمي ظل طوال عمره يحب النساء كان حبه لهن مظهرا من تقائبه وحبه للناس جميعا . رحمه الله » . (ص ٥٨) .

كان لقاء اسماعيل (يحيى حسي تنديل ام هاشم) بالقرب لقاء حارا ممتازا ، ترتب عليه ان تبكن من ايجاد حل لازمة الشخصية والايمان بسلوك طريق العلم والايمان ... اول لقاء حضاري تم بين الشرق

الاذى وترد اليك بصرك فاذا هو حديد ..

ويشد صغيرتها واستبر يقول :

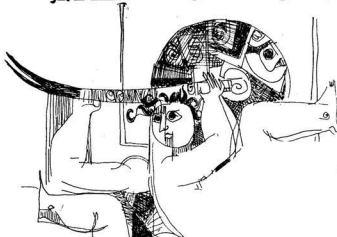
وفوق ذلك ساعلك كيف تكلمين وتشرين ، وكيف تجلسين وتلبسين ساجعلك من بني آدم . وعاد من جديد الي علمه وطبه يسندده الايمان .

ولاحت بارقة الامل . ففاطمة تتقدم للشفاء على يديه يوما بعد يوم واذا بها تكسب في آخر العلاج ما تاخرته في مجده ، فهي تقفز ادواره الاخيرة قفزا .

ولما رآها ذات يوم امامه سليمة في عافية ، فحش في ذهنه وقلبه عن الدهشة التي كان يخشاها فلم يجدها » . (ص ٥٥ - ٥٦) .

ان « تنديل ام هاشم » قصة تصور ذلك الصراع الذي يحتم في داخلنا شعوبا وانفرادا من اجل الوصول الى اليقين .. العلم وحده ام الايمان وحده .. وتتصل في الصراع الذي نشب ولا يزال وسيظل بين الشرق والغرب ، طالما بقي التخلف في الشرق والتقدم في الغرب .

محمود حنفي كساب
طنطا - مصر



والغرب — بعنف — كانت الحروب الصليبية التي اشعلها المتعصبون من رجال الدين المسيحي الذين تسربلوا برداء المسيح ، وعندما كبرت شوكتهم على يد صلاح الدين في حطين ، ايامها كان الغرب متخلفا والشرق متقدما ، ولقد تعلم الصليبيون الكثير من الشرق ... وعندما عادوا بعد سقوط الرجل المريض (الامبراطورية العثمانية) كانوا قد انعمتوا من اسار التخلف والظلام ، وجاء دور الشرق ليرسف في اغلالها وأن الاوان لاتعتاق الشرق وهكذا ..

لقد كتب يحيى حسي قصته (تنديل ام هاشم) بوجدان الشرقي المؤمن بكل شيء في بلاده حتى الخزعبلات ووجهة نظره تنصع لتشمل العلم طريقا للتقدم مع تغليفه بنفحات من الايمان ان اسماعيل كان مرتعبا من فكرة استخدام زيت الفتيل كعلاج ، ولكنه لم يظن الى ان الزيت كان يمكن ان يكون حيلة لعلاج فاطمة بالدواء الحقيقي الذي تعلم فنونه في اوروبا ، وعندما فطن الى ذلك ... نادى على فاطمة النبوية (مصر) :

— « تعالي يا فاطمة . لا تيايسي من الشفاء . لقد جئتكم ببركة ام هاشم . ستجلي عنك الداء ، وترجع

للأدب التاريخي

بقلم

سماء زكي المحاسني

أما « توماس كارلايل » فقد كتب عن الثورة الفرنسية عام ١٨٣٧ ، وقضى خمسة عشر عاماً في جهد متواصل ليخرج بكتابه عن « تاريخ وحياة فردريك الثاني المسمى « فردريك العظيم » .

ولقد كانت الثورة الفرنسية مصدر وحي لكثير من الأدباء ، فكتبوا عنها ونسجوا أحداث تصمم حولها . ولا شك أن « قصة مدينتين » الرائعة التي ألفها « تشارلز ديكنز » في القرن التاسع عشر وهي خير مثال على ذلك . وتقع حوادثها بين لندن وباريس .

وقدم « أوغستين ثييري Augustin Thierry (١٧٩٥ - ١٨٥٦) وهو أديب فرنسي التاريخ بقالب جذاب ، فكان مجدداً في الأدب التاريخي ، وكان قد اطلع على قصص « والتر سكوت » التاريخية فاعجب بها إلى حد كبير ، وهكذا صمم على استخدام قوة خياله في كتابة التاريخ لأنه وجد أن كتاب التاريخ ينتمصم الخيال في أغلب الأحيان فيكتفون بسرد الحقائق التاريخية دون أي إبداع في الوصف والتصوير ، مثلباً فعل « ادوارد جيبون » الذي عرف كمؤرخ لا كاديب ، ولغته كلاسيكية وتبدو كتاباته أقل تشويقاً من سائر الكتابات التاريخية رغم أنه توخى الدقة التاريخية ورجع إلى المصادر الأصلية في كتابه « تاريخ وسقوط الإمبراطورية الرومانية » .

أما القصة التاريخية فهي نوع آخر من الكتابة الأدبية التاريخية فمن الأدباء من استلهموا التاريخ ، فاستخدموا خيالهم في الإبداع ، خاصة في قصص البطولة أو الفروسية ، كما هو الحال في روايات المائدة المستديرة

كان التاريخ ولا يزال مصدر وحي والهام لكثير من الأدباء والمفكرين ، ولئن تميز النثر الأدبي بجمعه بين الفائدة والمتعة ، فقد وجدت كتابات تاريخية الفت بقصد التاريخ وأراد مؤلفوها إعطاء الحقيقة التاريخية المجردة على أن كثيراً من المؤلفات التاريخية يمكن أن تعتبر من الأعمال الأدبية ، وهي لا تتقبل في روحها أساليبها وطريقة صياغتها عن أي نوع من الأسواع الأدبية ، سواء كان شعراً أو نثراً ، قصة أو مسرحية . وفي التاريخ الأدبي نماذج متعددة لهذا الجوع بين التاريخ والأدب ، فهناك كتاب « أخبار التاريخ » Chronicles للمؤرخ الفرنسي « فرواسار » الذي يقص علينا فيه حوادث من تاريخ فرنسا وانكلترا واسكتلندا واسبانيا ما بين سنتي ١٣٢٥ - ١٤٠٠ م بأسلوب هو أقرب إلى فن القصة وبها يمكن أن نسميه أدبا تاريخيا .

ومع ذلك فالمؤرخ يسجل الحوادث دون أن يلجأ إلى خياله ، ولا يتدخل احساسه الخاص فيها يكتب ، فهو يتميز بعدم التحيز . لكن كتابة التاريخ من كسائر الفنون والآداب ، وليس كل مؤرخ فناناً وانما وجد البعض من المؤرخين ممن قدموا لنا التاريخ المتع ، فلم يكونوا يحرصون الحقائق رصاً ، بل انهم تفتنوا في عرضهم لظك الحقائق وفي تحليلها وشرحها ، و « ميشلبس » المؤرخ والأديب الفرنسي (١) يبدو لنا في أعماله التاريخية كشاعر فنان ، إذ أن بعض تعابير تأخذ طابع الشعر .

وكثير من أدباء انكلترا استلهموا التاريخ ، فامتصروا إلى كتابة تاريخ بلادهم ، من هؤلاء « لورد ماكولي » وقد طبع كتابه عدة مرات .

التي عرفت في العصور الوسطى في الادب الانكليزي وفي غيره من الآداب الأوروبية .

استمد مؤلف هذه الروايات احداثهم من بطولات بعض الفرسان أو الملوك مثل قصة : « الملك آرثر » المعروفة والتي اقتبسها « توماس مالوري » عن الحكايات الفرنسية القديمة من هذا الملك الذي اتخذه سكان انكلترا وشمال فرنسا معا بطلا في اساطيرهم ، وهي تبدو كحلمة حول حياة الملك آرثر المأسدة المستديرة ، وشرفهم وشجاعتهم واستقبالهم في سبيل الدفاع عن لوطنهم .

اما أسلوب هذه الرواية ، فقد اتسم بالبساطة والسهولة بما ساعد على الاقبال على قراتها عندنا طبعها « ككستون Caxton » عام ١٤٧٠ م .

وهناك روايات أخرى منتزعة من الحياة الانكليزية الاصلية مثل الروايات الشهيرة التي كتبها « جوفري شوسر Chaucer » تحت عنوان « قصص كاتربري » ، Canterbury Tales اواخر القرن الرابع عشر .

اما العصر الذهبي للقصص التاريخية ، فهو القرن الثامن عشر ، إذ ازدهرت على يد السير « والتر سكوت Walter Scott » الذي وجد في التاريخ الوسيط مادة خصبة لرواياته العظيمة . وكان ادبياً يبدعاً خلّافاً استطاع ببوهيته الفذة أن يحول الأحداث الماضية وأبطالها إلى شخصيات نابضة بالحياة . وكان قد بدأ حياته الانبية بكتابة الاغانى الشعبية وان كانت لا تخلو من بعض القصص التاريخي القديم ، على أنه لم يكن ملتزماً بالدفعة التاريخية ، فكثيراً ما كان يطلق لخياله العنان فيبتكر شخصيات من العدم ، ولعل أروع ما كتب « سكوت » من قصص تاريخية هي قصته « الطلمس » ويتناول فيها موقفاً من المواقف البارزة في الحروب الصليبية بين ريتشارد « قلب الأسد » ملك انكلترا وصلاح الدين الايوبي ، وفيها وصف لكثير من مميزات العصور الوسطى والروح العسكرية السائدة في تلك العصور .

ويعترف سكوت بأنه أحدث شيئاً من التغيير في بعض الحوادث التاريخية ، ولكن هذا هو الفارق بين القصص التاريخي وعلم التاريخ .

وكان لتاريخ الانكليزي هو المصدر الثاني الذي استمد منه رواياته الرومانسية مثل « ايفانهو »

و « كوانتين دارورد » و « واغلي » وهذه الأخيرة هي أولى روايات التي كتبها في وقت كانت فيه الرواية التاريخية شيئاً جديداً في انكلترا ذاتها ، ولكن نجحت الرواية الى حد بعيد .

انه يعرض لنا شخصيات تاريخية من رجال ونساء عاشوا في الماضي ، لكن المبادئ التي يسيرون عليها في حياتهم هي ذات المبادئ التي تسير حياة الامراء في كل زمان ومكان ، وهم يحملون في جوانبهم مشاعر واحاسيس كالحب والبغض وغيرهما . كل هذه المشاعر يصورها والتر سكوت كأنه عاش في تلك الفترة وربما وجد كتاب قبله أو بعده ممن كان لديهم مثل بوهيته ومع ذلك فهو يبرز بين كتاب القصة التاريخية بقدرته الفائقة على بعث الماضي الغابر في صورة حية جديدة .

ولقد وجد شكسبير أيضاً في التاريخ الانكليزي ملوكاً وشخصيات جعلها محور مسرحياته التاريخية ، عكس عدداً من المسرحيات التاريخية مثل « هنري الثامن » و « هنري السادس » .

وكانت المسرحية التاريخية قد ظهرت قبل ذلك في العصور الوسطى ، على هيئة مسرحيات استعراضية ومسرحيات تدور حوافها حول حياة بعض القديسين كمنسخرية القديس جورج ، على أن المسرحية التاريخية لم تكتسب كيانها وتنفلق الا على يد عبقري انكلترا وليام شكسبير ، وكان الجمهور في ذلك الحين يميل الى هذا النوع من المسرحيات لانها تعرض له التاريخ عرضاً مبسطاً .

اما في الادب الغربي الحديث ، فقد ظهرت المسرحية التاريخية على يد « برنارد شو » الذي انصرف في المرحلة الثانية من مراحل تطوره الادبي الى الاحداث والشخصيات التاريخية كما حدث في مسرحه « انطوني وكلويوترا » التي عرض فيها شخصيات تاريخية وحاول أن يحذو حذو شكسبير في عرض شخصية تيمس .

ويحسن أن نلخص ما حققته القصة التاريخية في القرن التاسع عشر ، إذ انها ازدهرت على أيدي كبار الكتاب الفرنسيين وهما هيجو وولفيو .

اما « فيكتور هيجو » فماته في رائيته « نوتردام دي بارى » التي ترجمت الى اللغة العربية تحت عنوان « احبب نوتردام » لا يقل قدرة من المؤرخ الحاضر ،

على أن روعة هذه القصة في شاعريتها وخيالها لا مـى
قيمتها التاريخية محسب .

وقد نجح أشهر كتاب فرنسا وهو « فلوير » في كتابه
القصة التاريخية ، عندما تحول من الواقعية في الأدب
في روايته « مدام بوفاري Madame Bovary » إلى
التاريخ ولكن دون أن يطرأ أي تغير كبير ملموس على
أسلوبه أو طريقته سوى أنه استمد حوادث قصته
« سالامبو Salambo » من الوثائق والدراسات
التاريخية بدلا من دراسة الحياة الواقعية . وهذا ما
دفع كثيرا من النقاد ودارسي الأدب إلى اعتبار روايته
هذه ، من أجمل الروايات التاريخية في الأدب الفرنسي
الحديث .

وكان على فلوير أن يخلق جوا من الألفة لقرائه ،
يضفي على روايته التي تدور حول قرطاج و إفريقيا
ويبدو فيها تصويره لتلك الحضارة القديمة يضفي عليها
جوا ملوفا ، وهذا تكن الصعوبة في الكتابة عندما
يتحول الكاتب عن وجهته التي استقل بها إلى وجهة
جديدة .

ولهذا نجح « فلوير » وساعده على هذا النجاح
استفادته العديدة التي استطاع بفضلها أن يصف المناظر
وصفا بارعا ولكن دون اسهاب وعذسا يقتضي الأمر
ذلك الوصف .

ولا يسعنا في هذا البحث الموجز أن نلم بجميع
المحاولات الناجحة في كتابة القصة التاريخية إلا أننا
لا ننفل أثر « اسكندر ديماس » في البلوغ بالقصة
التاريخية إلى أبعد مراحل الجمال والكمال في روايته
« الفرسان الثلاثة » إلا أنها لا تتضمن حقيقة تاريخية
أذ أن ديماس استخدم التاريخ كإطار لصورة حية .

ولا يخلو الأدب الأمريكي من الكتابة الأدبية التاريخية
فقد كثر المؤرخون في القرن التاسع عشر ، ومع أن
الأدب غير التاريخ إلا أن هؤلاء المؤرخين كتبوا بأسلوب
أدبي رائع ، فكان الغرض من كتابتهم أدبيا أكثر منه
تاريخيا .

من هؤلاء الأدباء « موتلي » الذي كتب عن تاريخ
هولندا بأسلوب أدبي ، فصور في كتابه « نشأة
الجمهورية » جهاد الهولنديين في سبيل المحافظة على
حريتهم .

لما « برومكوت » فقد قدم لنا التاريخ المكسيكي
في عام ١٨٤٢ م بطريقة فنية جميلة .

وأخيرا « فرانسيس بلركمان » في كتاباته التاريخية
حول شمال أمريكا ، أذ صور لنا تلك الحوادث بأسلوب
أدبي شائق .

وفي القرن العشرين الفت الأدبية الأمريكية « مارجريت
ميتشل » روايتها الوحيدة : « ذهب مع الريح
Gone with the Wind » فاستوحت أحداثها من
التاريخ الأمريكي وبخاصة الحرب الأهلية الأمريكية
التي دارت رحاها بين الجنوب والشمس ، وحازت
بفضلها على جائزة بولتيزر عام ١٩٣٧ ، وتصور لنبا
فيها مغامرات فتاة أمريكية تنفذ أرضها وأموالها إبان
الحرب الأهلية الأمريكية ، لكنها تصمم على استرجاع
أرضها ومكانتها وعلى الكفاح المميز للوصول إلى
هدفها .

لقد كان التاريخ وسيظل موحيا للأدباء والفنانين
ليستلهموا منه لوحاتهم الأدبية وآثارهم الفنية في كل
زمن ومكان ، فهو كالنبع الفيض بأشخاصه وأبطاله
وبواقعه وحوادثه التي هي دوما متجددة ومتغيرة ودائمة
ما ذابت الحياة .

دشقى — سماء زكي الحامسي

(١) Michelet ألف كتابين أدبيين في تاريخ فرنسا هما :
« تاريخ فرنسا » و « تاريخ الثورة الفرنسية » .

بطاقة
بريد

الأخ عالم عباس خلدرة - فيلدا - الكويت ..

الزميل خليفة الوقيان يكتب لك تحية الشرية

الرفيقة مناجبة صدور ديوانه .. ويرودعه

عنارك ليعت اليك بر شخصي

كان

يعمل دون ان يتكلم ، وكان
الجميع يعمل ويتكلم ، كان يعمل دون
ان يدري احدهم عنه الا افرادا
انتبهتم على سره ، وكان يطيب لهم
الحديث عنه ، لولا الحلف السذي
كان شرطاً اساسياً بينه وبينهم في
ان لا يتحدثوا عنه بشكل علني واجام
الجميع ، وكان المابلون يتحدثون
عنه كثيراً .. يتحدثون عن اعماله
وكيف ان لا احد يعرف كيف يديرها
ويعطيها هذه الهالة من التضر
والفخر ، ولكن البعض الذين هم
لا يعرفون انه مهم كانوا يتحدثون
عنه بشكل اخر . قالوا عنه انه جبان
وان عمله هو الانتقال من حضن
شخص الى اخرى .. وكانوا يمتدحون
انه يبعثر راتبه على اخر انواع
الويسكي الاسكتلندي ، وعلى
السائحات الامريكيات ، وعلى
الملابس الانيقة والتي يخترها بدقة
.. وعلى رطلات العنق التي يبتاعها
من كبريات المحلات في أوروبا .

وكان هو يبكي من حديثهم هذا
.. هو انيق ، ولكن ليس معنى هذا
انه لا يعمل ، لذلك كان يبكي بينه
وبين نفسه ، ولانه يعمل في صمت فاته
لم يحاول مرة ان يدافع عن نفسه بل
كان الصمت سلاحه الوحيد .

كان يصمت ويبشي في لهوه الملئي
وعمله السري . وكان هؤلاء كثيراً ما
يسألونه لماذا لا تنخرط في العمل
العدائي ؟ لماذا لا تساهم في الدفاع
عن الوطن ؟ لماذا ؟ والى ماذا
كانوا يضمون اجابه .

وكانت اجاباته على ذلك: الصمت
والخفي في حياته كما رسمها واراد لها
... الى ان كان يوم .. وكانت



ARCHIVE
<http://Archive.org/Sakhr>

رجل لا يريد ان يكون

بطلاً

قصّة
قصيرة

بسم
سليمان
الحزاي

الحرب .. وفزع العالم .. وصبت
المايلون عن الحديث ، وعرف الجميع
ان لا وقت للحديث عن شيء الا
الحرب ، وحتى عنه هو كان لا
وقت للحديث ، فالحرب اخذت من
الناس كل احاديثهم وشغلتهم
ليفوضوا عملها .

وكان الصامت يعمل وينقل مؤثر
الراديو من القاهرة الى دمشق
الى صوت الثورة الفلسطينية الى
اذا علمت اوروبية ، وكان يسبح
ويترجم ويرسل بما ترجمه الى من
ماعداهم على ان يكون منهم ، وقال
له احدهم اريد ان اتول انك منا
فحرام ان تفتني اعمالك في هذا
اليوم ، ولكن الصامت كان يرفض
ذلك .. كلن رده :

— اريد ان اعمل في الظل ، الملم
ان يظهر عملي تحت الشمس ، وليس
انا من يريد الظهور تحت الشمس ..
وصمت الصديق .. ولكن الزعم
كان يرفض الصمت ..

وكان الصامت الاثني في ذلك
المساء من تشرين جالسا في احد
البارات الفخية والمنشرة في لندن ،
ذلك المساء المشتعل في سيناء
والجولان ، الباردا جدا في لندن
وداخل باراتها .

كان جالسا لوحده ، ينتظر احدهم
او احدها .. لا احد يدري ، وكان
امله كاس من البيرة الصفراء وقد
توجت بغرة بيضاء ، كان يرتدي
بلوفر بنيا مع جاكيت من الشبواه
الفاخر وينظون اسود . كانت
عيناه ، نظيران وتحطان بعد ان تحلقا
في اجواء البار وفي وجوه الجالسين ،
وكانتا تقفزان بين فترة واخرى نحو
الباب الرئيسي او مدخل البئر

وتعودان نظيران ثانية .. وهكذا
.. كانت عيناه بعيدتين عن عيون
الآخرين ، لكن اذنيه كانتا قريبتين
منهم ومن احاديثهم على الطاولة
التي عن يمينه كان ثلاثة من الاجانب
جالسين يتناولون احاديث شحت
سمع الصامت الاثني . كانوا
يتحدثون ، وعن ماذا ؟ كان الحديث
عن الحرب ، وعن سيناء والجولان
وعن محاولة لافراج افعى من
جرحها لتفتت بسببها حيث
يريدون ، كانوا يتحدثون دون ان
يعلم احدهم ان قدرهم اتي بهم الى
هذا الصامت الاثني ، ليسبح
ويسجل !..

ولانه فعل ذلك .. فقد قضى
على الانمي وهي في جرحها . وكان
السؤال هناك .. لا بد من معرفة
الشخص الذي كان السبب في ذلك ،
واجبته رسالة :
اخضر الى دمشق حالا ..
وخضر الى دمشق ، وهناك
قالوا له انت بطل ..

وبكى .. وبكى صمتا .. قالوا
له ماذا تريد ؟ لكنه استمر في بكائه
الصامت .. قالوا له ان الابطال
لا تبكي ..
لكنه صرخ .. انتم الابطال ..
اما .. انا ..
وعاد الى صمته ..

كان يرفض ان يقولوا له انه بطل
.. كان يريد ان يستمر في عمله
السري دون ان يعلم الكثير من
الناس ، يكفي ان من يههم الامر
يعرفون انه يعمل وان عمله ناجح ،
بل ومثير ..

قال لهم : لقد نجحت في عملي

منذ كنت في الثانوية قبل الخروج من
القدس ، لاني كنت اعمل بصمت
ودون ان يعلم الكثير انني اعمل ،
كنت اعمل بصمت ، لم يكن احد
يعرف ماذا اعمل ، لكن الجميع الان
عرف انني اعمل ، وهذا يعني
ان نصيب من النجاح غيبا اعمل ان
يكون حظه كما كان من النجاح .
قالوا له : هذا لا يهم .

لكنه هز راسه الاثني ليقول
بكل اصرار : بل هذا مهم . وصمت
.. صمت حتى عرف انه شدد
الجالسين اليه بصمته بعد ان
شدهم بعمله .. وعاد للحديث ..
كان الجميع ينتظرون منه ان يتحدث .

لا بد من تغير هويتي وهوية
عملي ، قال وهو ينظر في الوجوه
الحديثة به : اريد ان تقولوا انني
اعمل .. التور الاخضر مضاء لكم
.. تحدثوا كما تشاؤون .. قولوا
انني بطل .. وانني شهيد .. وانني
.. وانني .. وبكى بصمت اشد
من الصراخ ، ونظر لهم ليقول بعد
ذلك : عندما تشبهون من الحديث
ساعود للعمل .. ولكن لا تسالوا
متى ؟ لاني انا نفسي لا اعرف متى
اعود للعمل ، الملم ان تتحدثوا الان
لاتي اريد ان اعمل بدون حديث ،
وصمت .. وقف عند الباب يريد
الخروج وبصوت اللثة قال لهم :
تحدثوا في كل شيء ، لكن لا تقولوا
انني بطل .

وعاد للضباب ليعمل من جديد
من خلال احاديثهم .. امعلا لا
يعرفون كيف خطط لها ، ولكنهم
يعرفون فقط انها اعمال ناجحة ،
ورغم الحاحهم انه بطل ..

سليمان الحزامي

”عمر المحار“

شاعر سوري مجهول يكشف عنه مستعرب روسي

بقلم: رضوان إبراهيم

أما الشاعر السوري المجهول فهو عمر المحار ..

ولما العالم الذي كشف عنه فهو أبو المستعربين الروس اغناطيوس كراتشكوفسكي .

لقد كان ذلك حينما عثر كراتشكوفسكي مصادفة على مخطوطة ديوان المحار أثناء جولته في مكتبة الاسكندرية حين زارها عام ١٩١٠ .

وكانت هذه المخطوطة باللغة الآرامية ، لأنها تنقلت عبر سبعة قرون . إذ ترجع إلى عهد السوريين الإيبويين ، وبالذات إلى شبلب المؤرخ الأمير أبي الفدا ، وهي تعتبر حتى الآن وحيدة ، إذ لا وجود لها في القوائم الأوروبية ولا الشرقية ، ولأن البحث عن أية معلومات حول هذا الشاعر في وطنه حلب ، وفي مستقر رأسه حياة لم يسفر حتى عن معرفة اسمه ، إذ نسي حتى الاسم الذي اشتهر به فترة من الزمن كشاعر لوطنه .

وهذه المخطوطة تضم ٢٤٥ ورقة في كل منها ١٣ سطرا ، وهي مسجلة في القائمة تحت رقم ٢٢١ ، بعنوان

ديوان ابن مسمود الحلبي « وهذا العنوان موجود في الورقة الأولى - ١ ، حيث يوجد كذلك اسم الملك ، ويبدأ الديوان على الورقة الأولى - ب ، على الوجه التالي :

« بسم الله الرحمن الرحيم . رب يسر . قال العبد الفقير إلى الله ، عمر بن مسمود بن عمر الحلبي الكتاني ، المشهور بالمحار عفا الله عنه » .

وينتهي الديوان بالتاريخ على الورقة ٢٤٤ - ب هكذا :

« تم الديوان المبارك بحمد الله وعونه وكرمه وحسن توفيقه في نهار الأحد ، خامس عشر من شعبان المبارك من سنة سبع وأربعين وسبعمائة ، والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على سيدنا محمد ... » .

وهذا التاريخ (٧٤٧هـ - ١٢٤٦م) يقع بعد وفاة الشاعر بفترة وجيزة .

وشخصية الشاعر تمثل المرحلة الهامة في تاريخ الشعر العربي إلى حد كبير ، وقد كان من العبث أن نبحت قبل ذلك عن معلومات تؤدي

إلى التسلسل العام ، إذ لا توجد عنه سوى إشارة وحيدة في كتاب هارتمان عن الموشحات ، وإن كانت تتسم بعدم الدقة ، لأنها تجعل من الشاعر شخصين مختلفين ، وهو يعتمد في هذا الخطأ على ترجمة الكتبي ، أصغر شاعر معاصر إذ توفي عام ٧٦٤هـ - ١٢٦٢م ، ولذلك فعندما نشر بعض الأشعار مع نبذة قصيرة أورد لقب الشاعر في شكل « الجمان » ، وعند ذكر الأشعار الأخرى في مكاتين آخرين أورد مرة باسم « الخنار » ، ومرة باسم « النجار » والذي سبب التحريف الأخير عند هارتمان وجود الشاعر السراج النجار الحلبي ، الذي يختلف عن سراج الدين عمر الجمان ، والحقيقة أنها يمثلان شخصا واحدا بالاسم الكامل ، أما شاعرنا فهو سراج الدين عمر بن مسمود بن عمر المحار الحلبي الكتاني ، وهذا يشكل حلا نهائيا ، لأن جميع الأشعار التي ذكرها الكتبي في المواضع المختلفة واردة في مخطوطة الاسكندرية ، ومن المحتمل أن تكون هذه التحريفات خطية ، نشأت عن محاولة نقل لقب المحار غير الواضح ، وفي هذه الحالة

علينا ان نحذف في ثقة حذو مخطوطة الديوان التي تكتب حرف الحاء اسفل الاسم بالخط الصغير تجنبنا للخطا .

اما الخطا الثاني لهارتان يمتعلق بتاريخ وفاة الشاعر ، فهو طبقتا للشخص الاول عام ٧٠٠ وللشخص الثاني « النصف الاول من القرن السابع او ما بعده » ، على ان معلومات الديوان تسمح لنا باثبات تاريخ اكثر دقة ، ولو انه تقريبي ، فمعظم القصائد عندما تذكر السنوات تعود بها الى العشرين الاخيرتين من القرن السابع ، و آخر تاريخ فيها هو عام ٧٠٤ ، الوارد في الورقة

١٨ - ب ، ويكن اعتبار تاريخ كتابة المخطوطة وهو عام ٧٢٧ ، حيث لم يكن الشاعر على قيد الحياة كذلك يكن الاعتماد على الاسماء المعاصرة لاسم ، ويرجع تاريخها الى ٤٠ سنة سابقة على وجه التقريب ، ففي الديوان قصائد مهداة الى ابي النداء لا يحاكم مستقل ، ولكن حينما اخذ يلعب دورا ملحوظا قبل عام ٧١٠ - ١٢١٠ م . وسلف ابي النداء وهو الحاكم المصري اينسند مور يذكره الشاعر كحاكم لطرابلس وحدها ، كما ورد بالورقة ٢٠ - ١ ، لا لدشق وجبة ، اي حتى عام ٧١٠ على الاكثر . وعلى هذه الصورة يمكن ان يحدد تاريخ وفاة الحار على اساس سليم بسا بين عام ٧٠٤ وعام ٧١٠ .

والى جانب ذلك يعطي الديوان وصفا لحياة الشاعر تصبت عنه المصادر المتاحة سمنا نلما ، ومنه يتضح ان الشاعر كان مواطنا من شمالي سوريا ، ومن مدينة حماة بالذات ، وهي التي كرس لها قصيدته المتخصصة الطويلة ، وكان اصله - على ما يبدو - من حلب ، كما يعبر هو عن ذلك بكلماته الخاصة

التي يقول فيها ان نور سراجها اضاء من حلب ، ومات - على حد تعبير الكتيبي - في دمشق ، ولم تكن حماة في تلك الفترة مركزا سياسيا محسب بل كانت كذلك مركزا ثقافيا اجتذب اليه الكثيرين .

وعناوين ديوان الشاعر تعطي فكرة عن المحيط الذي جال فيه ، فقصائد الحار تشير الى من كانت تهدى اليهم هذه القصائد ، وغمرس هذا الديوان يسمح بتحديد مكانته في الظروف الادبية لهذا العصر ، حيث يجري على النحو التالي :

الورقة ٢ - ١ : وله يسدح السلطان الملك المظفر ، ويهنته بقدمه من مصر سنة ثلاث وثلاثين وستائة .

الورقة ٣ - ١ : وكان الملك الصالح ابن الملك المنصور قلاوون رمى له بالبنق . قتل .

الورقة ٣ - ب : وله يهنته بعيد الفطر سنة ٦٨٢ .

الورقة ٧ - ١ : وله يدح ولده السلطان الملك المظفر تقي الدين محمود ، وقد جاءه التقليد .

الورقة ٨ - ١ : وله يمححه ويذكر موته بعد فتح المرتب .

الورقة ٩ - ب : وله يهنته بعيد الفطر .

الورقة ١٢ - ب : وقال يمححه ويهنته لسنة ٦٨٥ .

الورقة ١٤ - ب : وله يهنته بشهر الصوم ، وقد جاء في تشرين .

الورقة ١٦ - ١ : وله يهنته بسنة ٦٨٨ .

الورقة ٢٠ - ١ : وله يدح سيف الدين اينسندر ، نائب السلطنة

بطرابلس .

الورقة ٢١ - ب : وقال يسدح السلطان الملك الافضل ، وقد جاءه للشراف سنة ٦٨٩ .

الورقة ٢٢ - ب : وله وقد مزم على التوجه الى مصر سنة ٦٩٤ .

الورقة ٢٣ - ب : وله وقد قدم من مصر يهنته بقدمه ، وزينت له حياة المحروسة سنة ٦٩٤ .

الورقة ٢٧ - ب : فلما انتشده اياها بحياة المحروسة اتبيل عليه ، واحسن اليه ، فكذب اليه بمضى اصحابه بدمشق المحروسة .

الورقة ٣١ - ب : وله وقد توجه بحجة ركابه الشريف الى دير وردان ورأى رسومه ودفنوه وعظم ممراته فامر ان يرثيه ويدح المخدم .

الورقة ٣٤ - ب : وقال لمي ظهور غلام صغير السن للفسر البديري الافضل .

الورقة ٣٥ - ب : وكان مولانا السلطان الملك المظفر توجه من حلب الى المق بسبب رمي البنق . الخ

الورقة ٣٧ - ١ : وقال وقد زوج السلطان ملوكه بدر الدين كيكلاي .

الورقة ٣٨ - ١ : وقال يمححه سنة ٦٩٥ .

الورقة ٣٩ - ب : وقال يمححه وقد توجه الى دمشق المحروسة ، وطلع الملك العادل زين الدين كتبسا الى القابون في اواخر سنة ٦٩٥ .

الورقة ٤١ - ١ : وكان مولانا السلطان الملك المظفر شيد قسرا عظيما .. ببلدة حماة ، وابره ان ينظم فيه ابياتا .. الخ .

الورقة ٤٣ - ١ : وقال يمدح مولانا السلطان الملك المظفر ويهنته بقدم التقليد من الملك المنصور حسام الدين لاجين سنة ٦٦٦ .

الورقة ٤٤ - ١ : وله يمدح السلطان الملك المظفر ، وقد توجه الى حلب المحروسة بسبب العدو .. وورد الخبر بهروبهم من الفرات قبل وصوله الى حلب .

الورقة ٤٧ - ١ : وكان قد توجه الى مصر وصحبته معه الافضل ، وورد مبشر بعودهما سالين ، واقبال السلطان الاعظم عليهما .

الورقة ٤٨ - ١ : وقال يمدح مولانا الملك الافضل نور الدين علي ابن الملك المظفر ، قدس الله روحهما سنة ٦٨٤ .

الورقة ٤٩ - ١ : وقال يهنته بعيد الفطر سنة ٦٨٥ .

الورقة ٥١ - ١ : وله يهنته بالسلامة ، وقد عاد من فوح حصن المرتب .

الورقة ٥٣ - ١ : وقال يمدحه وقد قدم سقر الى حياة والمخدوم بدمشق ، فكتب اليه .

الورقة ٥٤ - ١ : وقال يمدحه ويهنته بصوم رمضان المبارك سنة ٦٨٧ .

الورقة ٥٥ - ١ : وله يهنته بعيد ميلاد ولده تقي الدين محمود سنة ٦٨٧ .

الورقة ٥٦ - ١ : وله في ولده بدر الدين حسن ، وقد جاءه التوقيع بالاميرية من مصر .

الورقة ٥٨ - ١ : وله وقد عزم الملك الافضل على التوجه الى الحجاز الشريف سنة ٦٨٩ .

الورقة ٥٩ - ١ : وهناه بقدمه

من الحجاز الشريف سنة ٦٩٠ .
الورقة ٦٠ - ١ : وقال يهنته ولده الامير اسد الدين بمولده سنة ٦٩٢ .

الورقة ٦١ - ١ : وقال يمدح الامير عماد الدين ولد الامير نور الدين الملك الافضل سنة ١٩٦ .

الورقة ٦٣ - ١ : وله يهنته الامير بدر الدين ابن الملك الافضل بعيد الفطر .

الورقة ٦٤ - ١ : وقال يمدح السلطان الملك المظفر سنة ٦٩٨ .

الورقة ٦٦ - ١ : وله يمدحه ويذكر غارته على سيس ، وهرب تكفور ، وعودته سالما .

الورقة ٦٧ - ١ : وقال يصف حياة ومنازلها ، ويذكر دارا بناها السلطان الملك المظفر سنة ٦٨٧ .

الورقة ٧٣ - ١ : وقال يمدح الامير فارس الدين الشاذل بحياة المحروسة .

الورقة ٧٤ - ١ : وله يقفل ويمدح في سنة ٦٩٧ .

الورقة ٧٧ - ١ : وله ايضا يمدح فارس الدين متولي دمشق المحروسة .

الورقة ٨١ - ١ : وله يمدح شمس الدين الدين محمد بن منصور الدمشقي سنة ٧٠٤ .

الورقة ٨٢ - ١ : وقال يهنته بقدمه من مصر بعد اعتقاله بها وانتصاره على أعدائه .

الورقة ٨٣ - ١ : وله يمدح السلطان الملك المظفر ويهنته .

الورقة ٨٤ - ١ : وقال يمدح القاضي زين الدين قاضي القضاة بحلب المحروسة .

الورقة ٨٥ - ١ : وقال يمدح عماد الدين حسن بن علي التشابي متولي دمشق المحروسة سنة ٦٩٣ .

الورقة ٨٦ - ١ : وكتب الى شهاب الدين الغزالي والي القاهرة المغرية .

الورقة ٨٨ - ١ : وكان شهاب الدين احمد الغزالي كتب ابياتا فقدمت فكتب اليه جوابا .

الورقة ٩٠ - ١ : فاجابه عنها وارسلها من القاهرة الى حياة المحروسة .

الورقة ٩٤ - ١ : وكتب اليه الاديب الفاضل مهذب الدين مهدي ابن الغراني المتولي ابياتا ... فاجابه .

الورقة ٩٥ - ١ : وكتب اليه مهذب الدين المختار من دمشق المحروسة .

الورقة ٩٧ - ١ : وكتب اليه الشيخ الفاضل شمس الدين محمد الصلح بدمشق المحروسة .

الورقة ٩٨ - ١ : وكتب اليه احمد الاشاطي من دمشق الى حياة .

الورقة ٩٩ - ١ : وكتب اليه سعد الدين الشاعر الصلحي .

الورقة ١٠٠ - ١ : وكتب اليه الاديب الفاضل مهذب الدين الحروف بابن الغراني بدمشق المحروسة .

الورقة ١٠٤ - ١ : واهدى المملوك للصدر الاجل نور الدين ابن روضة الكاتب اكلاما واسطبة ومدادا .. الخ .

الورقة ١٠٥ - ١ : وكان نزل عنه في دمشق انه ملك بحياة المحروسة ببلغه ، فكتب الى بعض اصحابه .

والاهمية التاريخية الادبية لدواول
الحار لا تتركز في أن محتوياته
نموذجية ، مجزؤه الاول - من
الورقة ١٦ الى الورقة ١٢٣ ب -
لا يعطي في الواقع حجة مباشرة
لتمييز الحار على معاصريه من
الشعراء المائلين ، فهو يسدوه
بقصيدة عادية في مدح الرسول ،
تليها قصائد ذات عناوين مختلطة
ومن الورقة ١٠٨ - أ ترد في
الاعقاب مقطوعات وصفية صغيرة
ليست متسلسلة تاريخيا ، وينتهي
هذا الجزء عند الورقة ١٢٣ - ب
بالخاتمة التالية :

« تبت المدائح والقطع والمردات
بحمد الله وعونه وحسن توفيقه » .

ولا ترجع أهمية هذا الجزء
الى قيمته الشعرية ، بل الى لمحاته
التاريخية وتراجعه ، وبهذه الفرصة
يمكن أن نذكر على بعض الفضلاء
الواردة فيه ، ويمكن أن تعتبر هذه
الاشعار تعبيرا شاعريا جبيلا عن
هذا العصر التاريخي الاخير للمورخ
أبي الفداء .

والسمة الاكثر استقلالا تتبطل في
طيات القصيدة الوصفية المبكرة
التي تبلغ ١٠٢ من الابيات ، والتي
خصصها لوصف حياة وقصورها
- الاوراق من ٦٨ - أ الى ٧١ -
ب .

والقسم الثاني ليس مبتكرا
مضب ، بل هو فريد في نوعه ،
لانه مخصص على سبيل الحصر
لانتاج الشعري التوشحي المتم
بالسمة الشعبية ، وممثله
موشحات وأزجال . فالعنوان
الذي على الورقة ١٢٤ - أ هو
« الموشحات والأزجال والبلقيات »
وعلى الورقة ١٦٨ - أ حيث تنهي
الموشحات وبدا الأزجال يرد ما

الايوبيون السوريون : الملك المظفر
الثالث حاكم حبة التونسي
عام ٦٩٨ هـ - ١٢٩٩ م ، وعنه والد
المورخ أبي الفداء ، الملك الافضل
التونسي عام ٦٩٢ هـ - ١٢٩٢ م ، أما
أبو الفداء نفسه فلم يلعب أي دور
بارز في تلك الفترة ، اذ ولد عام
٦٧٢ هـ - ١٢٧٢ م ، ولهذا استمر
هو واخوته في الظل بكمية اعمالهم .
وكان من المناسب لدى الحار أن
يبرز السادة المصريين تابين أحيانا
للأيوبيين في سوريا ، مثل قلاوون
(٦٨٩ - ٦٨٩) ، وكتبغا (٦٩٤ -
٦٩٦) ، ولجين (٦٩٦ - ٦٩٨) ،
وتخص الدائرة الأكثر اتساعا
بالعلماء والادباء الذين تبادل معهم
الحار المكتبات ، بينهم كان
معروفا بفرجة كافية ، وبعضهم
كثرا مصادر أخذ عنها الحار ،
وشغل بينهم مكانا ربما لم يكن فيه
هو الآخر .
ومن بين هذه الاسماء تلتقي
بشهاب الدين المراززي ، مؤلف
الموشحات ، ومحمد السائح ، شارح
البردة ، والغاضي المعروف زين
الدين السوردي مؤلف اللامية
الشهيرة ونور الدين بن رواحة ،
وأبو الحصين الجزل ، وهناك
اختلافات طفيفة في بعض الاسماء
لا تسمح لنا بالتعرف على بعض
الشخصيات ، أمثال سعد الدين
الصالح ، وزين الدين الزواوي
وبدر الدين الحلبي ، وشمس الدين
الدمشقي وغيرهم .

وهناك مجموعة كليلية من
الشخصيات ليست أقل شهرة ،
ومن المم أن يجانب انتاج الحار
نفسه يورد في الديوان أجوبة شعرية
لرأسليه ، مما يرفع من قيمة
المخطوطة .

الورقة ١٠٦ - ب وقال يمدح
الأمير علاء الدين الشاذ .. ويذكر
التيل المبارك .

الورقة ١١٨ - أ : وقال في حيا
بدمشق المحروسة .

الورقة ١٢٨ - ب : وكتب اليه
الفاضل محيي الدين بن فرناس
الحموي يطلب شيئا من شعره .

الورقة ١٥٢ - أ : وله يمدح
ولده الملك المظفر تقي الدين محمود
عز نصره .

الورقة ١٧٨ - ب : وله يمدح
أبا الحسن الجزا المصري .

الورقة ١٨٨ - أ : وله يمدح
بدر الدين محمد الحلبي .

الورقة ٢١٣ - أ : وله مع الله
عنه جواب الاديب الاشاطي .

الورقة ٢١٥ - أ : وكتب اليه
أحمد الاشاطي والاديب سليمان
الخباز زجلا فاجابها على الفاقية .

الورقة ٢١٩ - أ : وقال يمدح
بدر الدين محمد الحلبي .

الورقة ٢٢١ - أ : وله يمدح
الأمير عماد الدين وأخاه بدر الدين
أولاد الافضل في عيد الاغصا .

الورقة ٢٢٤ - ب : وله يمدح
الاديب الفاضل زين الدين الزواوي
بمصر المحروسة .

الورقة ٢٣١ - أ : وله وقد ورد
عليه كتاب الأمير بدر الدين ابن
الملك الافضل .

الورقة ٢٣٧ - ب : وله يمدح
الحلم سطينولي ، ويذكر عدة صنعته
ويأتي عليه .

ومن هذا الفهرس ينتسخ أن
الحماة الاساسيين للمحار هم الامراء

الشعبي التوشحي أحد المراكز
الأولى بين معاصريه .

وانتاج الحار يقدم لنا مادة قيمة
منوعة لدراسة اللهجة السورية
كما كان ابن قزمان في العمور
المبكرة بالنسبة للهجة الانطلمية ،
أو ابن سودون في العمور المتأخرة
بالنسبة للهجة المصرية .

القاهرة — رضوان إبراهيم

الأوراق من ١٠٣ — ١ الى
١٠٤ — ب .

ومن هنا نعرف أن الحار يتمتع
بمواهب في الإغاني ، وفي الخط ،
وهو في الفن الآخر لا يقل عن ابن
مخلة وعلي بن خلال .

وفي الدائش — حيث تنتهي
الحقيقة وتبدأ المجاملات — يصبح
من الممكن تحديدها ، ولا شك
أن الحار يحتل في مجال الشعر

يأتي : « وهذا آخر ما وجد من
الموشحات المختلفة الأوزان ،
المتقولة أوزانها عن فضلاء المغرب ،
والخمسات الشعرية ، ويظهرها
الإنجيل المنسوجة على منوال
القرمائية » .
وشعر هذا النوع يقدم رد فعل
خاصا بضادا للتواضع المدرسية
التقليدية المنقولة عن موطنها في
إسبانيا ، وقد وجد له ماوى مضيافا
في مصر ، وأحرز فيها ازدهارا
خاصا .

ومن المحتمل أنه بتأثير الرعاية
من جانب الإيوبيين لهذه الجماعة
التي ينتهي إليها الحار — كان
القسم الثاني من ديوانه أول اثر
في ذلك العصر لهذا الاتجاه الذي
أصبح يشتهر به .

وقد خصص الحار زوجا من حبه
الخاص ، وفيه حظيت بموهبة بكل
التألق ، أنه يعرف الاصل الإسباني
للصور المحببة لديه ، حيث يقول :
« أنني مغربي الكلام ، ولكنني في
الوقت نفسه من السوريين » .

وفي الموشح الآخر يذكر الحار
بصفة دائمة على وجه التقريب ذلك
اللقب المفضل لديه بقصد التخلص
على الطريقة الفارسية ، مع قليل
من التواضع النقدي لمواهبه ،
فالحار يعتبر نفسه أماليا لهذا
النوع الممتاز من الشعر ، لا يمكن
أن يقرن به ابن رشيق ، وأسه
سوف يتحول الى نموذج ، ولن يلحق
به أحد ، ومن الضروري أن يقال
أن بعض المعاصرين كانوا يشاطرونه
هذا الرأي ، فواحد من الشعراء
المراسلين له يسوي في رسالته بين
زجله وبين أبداع ابن قزمان ،
وموشحاته بموشحات ابن بقاء :